Este libro es una mirada que hoy captura y da forma a una historia, y la impulsa hacia adelante.

Hoy es indispensable reflexionar sobre lo que se hizo y dejar esto expresado en un soporte concreto, tangible, para que el conocimiento pueda ser capitalizado por otras/os.

No pretendemos elaborar un dogma o un modelo a seguir. Pero sí creemos que es necesario que cada nueva lucha utópica que despunte por ahí se pueda organizar sobre el conocimiento de las precedentes, aunque más no sea para refutarlas…

Desde esta perspectiva temporal reconocemos nuestra experiencia imbricada en una red de prácticas precedentes y posteriores, que se retroalimentan. Es por eso que los contenidos de este libro se basan más en saberes populares que en grandes teorías.

Las/os lectoras/es tendrán la posibilidad de desmitificar al GAC, comprobando que no inventamos nada nuevo.

Sin duda no será éste el libro más exhaustivo que se pueda escribir sobre el GAC, ni el más completo, ni el más agudo y crítico, pero es el que quisimos escribir.

El GAC (GRUPO DE ARTE CALLEJERO) se formó en 1997, a partir de la necesidad de crear un espacio en donde lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción. Es por eso que a la hora de definir nuestro trabajo, se desdibujan los límites establecidos entre los conceptos de militancia y arte, y adquieran un valor mayor los mecanismos de confrontación real que están dados dentro de un contexto determinado.

Desde un comienzo decidimos buscar un espacio para comunicarnos visualmente que escapara al circuito tradicional de exhibición, tomando como eje la apropiación de espacios públicos.

La mayor parte de nuestro trabajo tiene un carácter anónimo, fomentamos la re apropiación de nuestras prácticas y sus metodologías por parte de grupos o individuos con intereses afines. Muchos de nuestros proyectos surgen y/o se desarrollan a partir de la construcción colectiva con otras agrupaciones o individuos, generando una dinámica de producción que está en permanente transformación debido al intercambio con las/os otras/os.

GAC PENSAMIENTOS PRACTICAS ACCIONES



GAC
PENSAMIENTOS PRACTICAS ACCIONES

tinta limón
EDICIONES



FORMAMOS EL GAC Y ESCRIBIMOS ESTE LIBRO
LORENA FABRIZIA BOSSI
VANESA YANIL BOSSI
FERNANDA CARRIZO
MARIANA CECILIA CORRAL
NADIA CAROLINA "CHARO" GOLDER

grupodeartecallejero@gmail.com

COLABORARON CON TEXTOS
RAFAEL LEONA
COLECTIVO SITUACIONES
MESA DE ESCRACHE POPULAR

PRÓLOGO
ANA LONGONI
SEBASTIÁN HACHER

EPÍLOGO Y EDICIÓN
COLECTIVO SITUACIONES
TINTA LIMÓN

CORRECCIÓN
GRACIELA DALEO

EDICIÓN DE FOTOGRAFÍAS
VANESA BOSSI

DISEÑO GRÁFICO
CAROLINA KATZ

DISEÑO DE TAPA
GAC

ESTE LIBRO HA TENIDO EL APOYO DE FOUNDATION FOR ARTS INITIATIVES

Esta edición cuenta con el apoyo del Centro Cultural de España en Buenos Aires

Rafaela Carras
Pensamientos, prácticas y acciones del GAC. - 1a ed. - Buenos Aires : Tinta Limón, 2009.
368 p. : il. ; 15x21 cm.

ISBN 978-987-25185-0-9

1. Movimientos Sociales. I. Título
CDD 303.484

Fecha de catalogación: 17/06/2009

ÍNDICE

PRÓLOGO

Por Sebastián Hacher

Es lícito imaginarlas con glamur, vestidas de negro y con botas al tono, parecidas en su sigilo y elegancia al ladrón de la Pantera Rosa. Pero en vez de asaltar museos, ellas irrumpen en el espacio público para robar sus símbolos y transformarlos en algo nuevo. Lo hacen con tanta personalidad que generaron el efecto inverso al que sufren la mayoría de los colectivos: a pesar de contar con algunos hombres en sus filas, todo el mundo las conoce así, en femenino. Son las chicas del GAC, el Grupo de Arte Callejero. En sus manos, una señal vial puede convertirse en el aviso de la proximidad de un genocida, una publicidad de shampoo en una denuncia sobre presos políticos, o una encuestadora en alguien capaz de perforar conciencias a preguntas. Después de cada acción, es sabido, las chicas del GAC dejan las ropas oscuras a un lado y festejan al ritmo de Rafaela Carrá, con pelucas platinadas y plumas incluidas. Quien las haya visto bailar puede dar fe. En ellas no existe contradicción entre la acción política y el goce, entre la vida cotidiana y el arte, entre lo privado y lo público. Por eso es tan difícil clasificarlas, encerrarlas en los marcos del catálogo, tanto a sus intervenciones como a ellas mismas.

No es casualidad que el grupo haya nacido una década atrás. Contemporáneos a sus primeros murales, los piqueteros del sur del país reinventaron el corte de ruta más o menos en las mismas fechas en que ellas se reunían por primera vez. Los piquetes de entonces frenaban el tránsito para hacer visible una desocupación que alcanzaba sus picos más altos. Era una vuelta al espacio público, una forma de retomar las calles después de tantos años de silencio. Las chicas del GAC saltaron a ese espacio sin cargar con las mochilas ideológicas de los viejos militantes, y reformularon, ellas también, formas de hacer visible lo invisible. Sacaron el arte a la calle y estiraron sus límites hasta ponerlos al alcance de cualquiera. Tanto que al principio el mundillo que se creía dueño del arte les negó entidad. Es que las acciones del GAC no fueron ni son algo espectacular, destinado a los medios de comunicación o al reconocimiento de los iguales. Sus intervenciones tienen una raíz mucho más profunda y compleja: son un diálogo directo con la señora que va a la carnicería changuito en mano. El GAC decidió aprovechar ese recorrido desde la casa hasta el negocio para interferir las señales

que el transeúnte recibe en su camino. En ese sentido, quizás una de las acciones más logradas sea el volante pegado en los postes de luz durante los escraches a los genocidas. A simple vista, eran fotocopias con estética de maestra particular y troquelados para que el potencial cliente se llevara información. De cerca se notaba la verdadera intención: distribuir la dirección y teléfono del torturador impune, para que cualquiera pueda llamarlo y decirle lo que piensa. Así, un recurso del marketing barrial se convierte en una invitación a construir condena social.
Tampoco es casualidad que el 19 de diciembre hayan hecho llover 10 mil paracaidistas de plástico sobre el centro porteño. Algún historiador tendrá que tomar nota de la anécdota: justo cuando el país estalla, un grupo de desconocidas inunda el corazón financiero del país con miles de soldados que caen desde el cielo. Ellas no saben lo que depara el futuro cercano, pero tienen conciencia de época, de los sentimientos que se caldean a su alrededor. Es un arte callejero que prefigura casi al milímetro lo que está por venir, una muestra de que quizá los Guernica del futuro sean obras efímeras, anónimas y colectivas.

Después del estallido, en el verano caliente de 2002, parecía que el país entero se convertiría en una intervención del GAC. Las acciones donde se mezclaban la protesta y lo artístico eran impulsadas desde asambleas en las plazas de la ciudad. La vida de miles de personas era una performance permanente. Los ahorristas destrozando las fachadas de los bancos, los desocupados con sus capuchas cortando autopistas, e incluso los cacerolazos frente a Tribunales estaban cargados de una subversión de los símbolos como nunca habíamos imaginado. El arte, como habían soñado las chicas del GAC, tomaba las calles.
Recuerdo que en aquella época el GAC se acercó a los familiares de los muertos durante el 20 de diciembre, y juntos organizaron los homenajes para señalar los lugares donde habían caído las víctimas de la represión. La placa de Gustavo Benedetto, asesinado frente el banco HSBC, era destruida de forma sistemática después de los homenajes. Ellas insistían en volver a colocarla los 20 de cada mes, recurriendo a materiales más duros, hasta llegar al concreto y cerámicos. Aun así, la misma noche en que se montaba la placa, alguien se encargaba de destruirla. Era una pequeña guerra entre la memoria y el olvido, en la que ambos bandos se esforzaban cada vez más. Uno de esos meses, dos documentalistas decidieron alquilar una habitación en la propiedad que estaba frente a la placa y ver qué pasaba. En su primera madrugada allí develaron el misterio: dos policías de civil bajaron de un auto y, martillo en mano, rompieron el recordatorio en pedazos. Lo hacían en las sombras: cuidaban que el mensaje quedara claro sin ser

descubiertos. Ése podría ser el símbolo de la época: un tiempo en el que los artistas callejeros se confundían con la masa –tal vez, como siempre habían soñado– y en el que los representantes del Estado tenían que actuar desde la clandestinidad.

Aquel período en el cual lo fantástico parecía cotidiano duró varios meses, hasta que el Estado se reacomodó para contragolpear. La represión del Puente Pueyrredon en junio de 2002 –con el saldo de dos piqueteros muertos– la posterior convocatoria a elecciones generales y el desalojo de la fábrica recuperada Brukman en el año 2003 fueron hitos fundamentales. Las obreras textiles que habían ocupado su fábrica sintetizaban todo lo que representaba el 20 de Diciembre. El día del desalojo –una noche lluviosa de semana santa– muchos entendimos que nos estábamos jugando el todo por el todo: sentíamos que recuperar la fábrica quizás era recuperar la esperanza de que el espíritu del 20 de Diciembre seguía vivo.

En aquella época yo vivía en Villa Insuperable, a una hora del barrio donde está Brukman. Después del desalojo, en las noches prefería dormir frente a la valla policial que volver a casa. Así ahorraba el dinero del viaje y estaba al tanto de todas la novedades. Éramos varios en la misma situación. Entre todos hicimos una ranchada frente a la fábrica, que con el correr de los días se pobló en una mezcla de militantes, obreras y linyeras que encontraban en el campamento un ámbito amigable. Si dormir en la calle es complicado, hacerlo frente a la Infantería, con los nervios de punta y poco dinero, hace las cosas todavía más difíciles. El smog impregna la nariz y ayuda a que la ciudad se vea desde un punto de vista nuevo. La realidad se suspende y uno termina por sentirse un polizón en medio de un naufragio.
Recuerdo que era otoño, y que una de las chicas del GAC hacía guardapolvos de papel y los colgaba en los árboles con sogas, simulando un tendal de ropa. Se veía como una mezcla de juegos de origami y collages de Berni, que simbolizaban lo que las obreras habían dejado de confeccionar. Era una forma de marcar un territorio alrededor de la fábrica, de decirles a los vecinos que algo estaba pasando en sus veredas. Las chicas del GAC, además, vivían en el barrio y algunos usábamos su casa cuando necesitábamos una ducha caliente y un colchón donde reponer fuerzas. Despertar por la mañana en su taller y verlas allí, tomando mate con una sonrisa, preparando las acciones del día o escuchando las noticias antes de ir a trabajar, era volver a ser parte del realismo mágico que habíamos experimentado en 2002. En esos momentos, la vida entera parecía una acción colectiva, una intervención ideada en las sombras por las chicas del GAC.

(CON)TEXTO(S) PARA EL GAC

Por Ana Longoni, abril 2009

INSTANTÁNEA 1. La primera vez que hablé con alguien del GAC fue con Mariana, a fines de los años 90. Tímida o más bien lacónica, se acercó al final de alguna de las clases de Sociología del Arte que dictaba en la escuela La Cárcova. Me había llegado alguna noticia vaga sobre el grupo, y había visto la gráfica de los primeros escraches, pero recién a partir del diálogo que empezamos aquel día y del trabajo final que presentó en la materia (que todavía conservo) pude hilar ambos asuntos. Vinieron poco después en patota (literalmente) ella, Lorena, Vanesa, Charo y sus piercings, al primer CeDInCI, una vieja casona roja que alquilábamos en la calle Sarmiento. Allí se encontraron con Sandra Mutal y Fernanda Carrizo, integrantes del grupo cordobés Costuras Urbanas que montaban una instalación en la sala de lectura. Qué grato saber que algo tuve que ver, apenas propiciar el cruce, en la inmediata complicidad que allí surgió y que derivó en que la Fer pasara a ser uno de los motores del GAC.

A lo largo de la década menemista, emergieron por todo el país, aislados y a contrapelo de la tendencia dominante que encomiaba la impunidad, el auge del individualismo y el repliegue en el espacio privado, algunos grupos de artistas que promovieron acciones callejeras. Entre ellos: En Trámite (Rosario), Costuras Urbanas y las Chicas del Chancho y el Corpiño (Córdoba), Escombros (La Plata), Maratón Marote, 4 para el 2000, la Mutual Argentina y Zucoa No Es (Buenos Aires). Dos colectivos nacidos por ese entonces subsisten hasta hoy, más de una década más tarde: el GAC y Etcétera (renombrado Internacional Errorista). Si bien sus orígenes son distintos (el GAC nació por iniciativa de un grupo de estudiantes de la Escuela Pueyrredón que salieron a realizar murales con guardapolvos blancos en apoyo a un extendido paro docente, mientras que los Etcétera se reivindican autodidactas y vinculados al teatro *under*), ambos colectivos confluyeron pronto en la colaboración con H.I.J.O.S., el entonces recién nacido organismo que nuclea a hijos de desaparecidos, exiliados y militantes (muchos de los cuales entraban a la edad adulta en ese entonces) y relanzó con nuevas y trastocadas estrategias de revuelta, la denuncia del genocidio cometido por la última dictadura. Desde 1998, el GAC genera la gráfica de los escraches: son característicos sus carteles que subvierten el código vial, simulando ser una

señal de tránsito habitual (por su forma, color, tipografía, para un espectador no advertido podrían incluso pasar desapercibidos) para señalar, por ejemplo, la proximidad de un ex centro clandestino de detención, los lugares de los que partían los llamados "vuelos de la muerte" o el sitio en el que funcionó una maternidad clandestina.

Tanto los carteles del GAC como las grotescas performances teatrales de Etcétera fueron en principio completamente invisibles en el medio artístico como "acciones de arte", y en cambio proporcionaron una indiscutible identidad y visibilidad social a los escraches, contribuyendo a que se evidenciaran como una nueva forma de lucha contra la impunidad.

INSTANTÁNEA 2. En el año 2000, Mariano Mestman y yo fuimos invitados a presentar informalmente el libro Del Di Tella a Tucumán Arde *en IMPA, una de las primeras fábricas recuperadas que había devenido además en activo polo cultural alternativo. Allí estaba el GAC en pleno. Aún no era evidente el proceso de canonización de Tucumán Arde como inevitable referencia del conceptualismo internacional ni la tendencia internacional a la legitimación institucional del llamado "arte político". No hace mucho, Rafa (Rafael Leona, viejo integrante del GAC, hoy partícipe de Contrafilé en Sao Paulo) me emocionó al relatar los modos inesperados en que conocer aquella experiencia de articulación entre vanguardia artística y radicalización política en los años sesenta había contribuido a que los nuevos colectivos se reconocieran menos solos, se pensaran como parte de una historia potente de prácticas invisibilizadas. Prácticas que –como plantea el GAC– desdibujan las fronteras preestablecidas entre militancia y arte, y se proponen actuar con su trabajo sobre un contexto del que no quieren ni pueden escindirse. Es allí que ese legado crítico se reactiva a la manera de un reservorio público de recursos y experiencias socialmente disponibles para convertir la protesta en un acto creativo.*

Al calor de la revuelta de diciembre de 2001, surgió una cantidad notable de grupos de artistas visuales, cineastas y videastas, poetas, periodistas alternativos, pensadores y activistas sociales. Los grupos se vieron interpelados por la aparición de nuevos sujetos colectivos que reclamaban un cambio radical en el sistema político, y fueron parte de la emergencia de un renovado activismo. Entre diciembre de 2001 y la asunción del presidente Néstor Kirchner, a mediados de 2003, se vivió un entorno de inédita inestabilidad institucional y continua agitación.

INSTANTÁNEA 3. En la carpa instalada en la plaza durante la semana de apoyo a las obreras desalojadas de Brukman, en el invierno de 2003, Lorena, Mariana y Charo tejen y tejen, sin dar demasiado crédito a una estéril y prolongada discusión sobre arte y política. Estaba uniendo fragmentos hechos por sus alumnos de escuelas del Gran Buenos Aires. "Ninguno de nosotros vive del 'mundo del arte': (…) Algunos de nosotros somos docentes, hay un diseñador semi-empleado, algunos son desocupados y en general dependemos de relaciones laborales precarizadas". [1]

Desde entonces, la situación cobró ciertos visos de estabilidad (política y económica) y se reinstaló un pacto hegemónico en términos de gobernabilidad. En este nuevo escenario, los movimientos sociales se disgregaron, y en muchos casos devinieron en formas tradicionales de la política, al establecer relaciones clientelares o partidarias. Se evidenció además la fragmentación del movimiento de derechos humanos a partir del parteaguas de ser adherente u opositor al gobierno, lo que provocó una profunda incisión entre quienes hasta no hace mucho impulsaban juntos las mismas luchas.

Charo sostiene que el grupo logró mantenerse por fuera de la divisoria entre kirchnerismo y antikirchnerismo: "Como GAC siempre tuvimos cintura para poder movernos y no quedar pegados a nadie. Nunca trabajamos con partidos políticos ni por encargo. Por eso, por no estar casados, es que seguimos siendo amigos de Madres y de H.I.J.O.S. Eso nos mantuvo un poco al margen de esta discusión". En 2004, ante lo que percibían como la "institucionalización del movimiento de derechos humanos", decidieron dejar de colocar la bandera-señal de "Juicio y Castigo" de dos metros de diámetro que venían pegando sobre el piso de la Plaza de Mayo cada año. "Pensamos que era un símbolo que ya era institucional. Que lo haga la institución si quiere. Ya no nos pertenece. Los Blancos Móviles nacen en contraposición a eso, y permiten conectar la lucha contra la impunidad de la dictadura, y a la vez actualizarla con las luchas de hoy, lo que nos está pasando hoy. Somos blanco del discurso de la inseguridad, y a la vez nos quedamos en blanco…".

INSTANTÁNEA 4. Todavía me asombro de la desmesura de la panza de Charo, embarazada de las mellis, a fines de 2004. La veo de refilón en medio

[1] Presentación del GAC, 2006.

de la feria del Potlach en IMPA. Después supe que durante esa misma jornada empezó una historia de amor iconoclasista.

El GAC define sus producciones como una forma específica de militancia, "un grupo de personas que trata de militar en política a través del arte. (…) No creemos que la política tenga que ejercerse necesariamente a través de las herramientas clásicas".[2] Ni la política como tema, contenido o referencia externa del llamado "arte político", ni la estetización de la política: se trata de "crear un espacio en donde lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción".
La valoración del dispositivo producido como "obra de arte" está en las antípodas de la concepción del GAC, que apuesta a la condición múltiple y efímera (y muchas veces anónima) de los recursos gráficos usados en las acciones, y favorecen que éstos –se trate de una estampa o una encuesta– puedan ser retomados por otros. Esta condición es una decisión explícita: "Raramente se incluye la firma en las producciones. La mayor parte de nuestros trabajos tiene un carácter anónimo, que enfatiza la ambigüedad de su origen (…). Fomentamos la re-apropiación de nuestros trabajos y sus metodologías por parte de grupos o individuos con intereses afines a los nuestros".[3]

INSTANTÁNEA 5. Sábado a la tarde. Lorena baila un tango con su amiga en una cortada del Abasto, en medio de la movida del Bafreeci, festival paralelo al BAFICI, al margen del espacio oficial y contraponiéndole otra lógica (de gratuidad, tomando la calle y socializando recursos para la libre circulación de los bienes culturales). Allí participaba también gente de Yo Mango Barcelona, en lo que empezaba a evidenciarse como una retícula de vínculos y complicidades entre colectivos de todo el mundo que buscan propagar los focos de resistencia creativa.

La potencia de la revuelta argentina llamó la atención de intelectuales y activistas, y también de artistas y curadores de otras partes del mundo, fundamentalmente europeos, que vislumbraron en ese agitado proceso una suerte de novedoso y vital laboratorio social y cultural. Ese foco de interés dio alguna visibilidad en el circuito artístico internacional a una serie de prácticas colectivas que hasta entonces habían permanecido claramente al margen de los ámbitos

[2] Encuentro Multiplicidad en Tatlin, Proyecto Venus, Buenos Aires, enero de 2003.
[3] Presentación, op. cit.

convencionales de exposición y de legitimidad dentro de la institución artística. Algunos grupos (en especial el GAC y Etcétera, y más tarde el TPS) tuvieron en ese contexto una sorprendente visibilidad y una vasta circulación internacional, a partir de la proyección que alcanzaron al ser invitados a prestigiosas bienales y muestras colectivas en distintos puntos de Europa, América, Asia e incluso Oceanía, con el correlato de la consiguiente atención local desatada sobre ellos. Esta inédita parábola (del activismo callejero al reconocimiento en el ámbito curatorial y académico internacional, sin paradas intermedias) generó indudables tensiones al interior de los grupos, al impactar en las condiciones de circulación de sus prácticas, en las ideas que las sustentan, en las redes de relaciones y afinidades que configuran, en las identidades que definen, en síntesis, en el vasto entramado que hace a las subjetividades colectivas e individuales en juego.
El primer grupo en atravesar esta experiencia fue el GAC, desde el año 2000, aunque el momento más álgido se produjo cuando fueron invitados en 2003 a participar, en la 50ª Bienal de Venecia, de la zona denominada "La estructura de la supervivencia" curada por Carlos Basualdo. Charo sintetiza así el proceso: "En el año 2000 fue la primera vez que viajamos como grupo a un encuentro en Monterrey, a un hotel 5 estrellas y con mucha plata para la producción. Tuvimos las últimas exposiciones internacionales hacia 2005, en Kassel; 'Creatividad colectiva', y una muestra sobre economía y cultura en Francia, vivimos un hartazgo y decidimos no asistir más a muestras. [Las convocatorias] siguieron llegando, las rechazamos, y después no llegaron más. Nos tienen tildados. Mucha gente piensa que no existimos más. Y tuvimos que bancar muchas críticas, discusiones, comentarios de gente que no nos conoce y habla de nuestras contradicciones o problemas. Todo eso incidió en nuestra decisión radical de no participar más. Hay gente en el grupo a la que hace rato que no la afecta en lo más mínimo ese ámbito. Su vida pasa por otro lado. Queremos pensarnos sí o sí fuera del ámbito artístico, no como una hipótesis, sino instaladas allí realmente. A mí me podía seducir un poco la cuestión de viajar. ¡Viajar gratis es buenísimo! Pero termina no siendo gratis. (…) Las cosas no pasan porque sí. Una cree que puede cagarse en ese mundo y aprovechar para viajar, pero no es gratuito, algo nos pasa".[4]
Pol (Pablo Ares, sin duda la "marca de diseño" del GAC, hoy integrante de Iconoclasistas) lo piensa en términos muy pragmáticos: "Venecia representó para

[4] Entrevista, Buenos Aires, 2007.

nosotros 2.400 euros y se optó por participar por esa cifra, que significó imprimir miles de carteles de 'Aquí viven genocidas' y otros trabajos. Nuestra participación en Venecia fue muy criticada, pero nos llevó apenas una semana de trabajo. No sé cómo se le ocurrió invitarnos a Basualdo, el rosarino con zapatos italianos de 1.000 dólares. Fuimos con la típica pose GAC de 'no nos importa nada', media hora y nos fuimos, e igual nos llamó. Lo insólito es que pedimos por mail que tiren a un canal el montaje que armaron allá Charo y Vanesa, o sea 'la obra', y nos lo quisieron comprar".[5]

La cuestión terminó resolviéndose –luego de algunas otras experiencias y muchas discusiones– con la decisión extrema de autoexcluirse del circuito y no volver a mostrar sus producciones en ámbitos convencionales de exposición, aun cuando reconocieran que significaba acceso a recursos económicos aprovechables en la militancia callejera.

No todos compartieron esta decisión tajante dentro del GAC. Federico Geller (alejado del grupo hace algunos años, hoy trabajando en Abriendo Caminos), sostiene que "el museo es un lugar válido. La vida está en otra parte, pero no está completamente ausente de los museos".[6]

INSTANTÁNEA 6. En marzo de 2004, compartí con Lorena, Fernanda y Pablo (entre mucha otra gente) un difícil viaje a Koln, Alemania, en cuyo prestigioso Museo Ludwig se expuso el proyecto "Ex Argentina". A la distancia, sospecho que parte de la incomodidad, el desconcierto o la desazón que nos atravesó entonces tuvo que ver con que no supimos articular colectivamente una respuesta, ni siquiera formular algunas preguntas. Nuestra dificultad para pensarnos allí se evidenció en la disgregación e incluso la histeria que cundió entre la "delegación argentina". Todavía me apena la fallida fiesta de cumpleaños que quisimos hacerle a la Fer en medio de la inauguración (habíamos conseguido hasta una torta con velitas pero no hubo ánimo).

¿Qué sucede cuando se trasladan modalidades de acción callejera al espacio museístico, y los escraches o Tucumán Arde o el Mierdazo son leídos como "formas artísticas"? ¿Cómo se resuelve el tránsito de la protesta callejera a la sala de exposición, la tensión entre la acción política y el dispositivo artístico, el largo trecho entre su incidencia precisa en el contexto argentino y su inscripción en un

[5] Entrevista, Buenos Aires, 2007.
[6] Entrevista, Buenos Aires, 2007.

espacio distante y distinto? Quizás estas preguntas deban reformularse de modo más pragmático: ¿qué se gana y qué se pierde con el ingreso de los escraches a las salas de exposición? Es evidente que no es un escrache lo que entra al museo, sino apenas su registro (ya sea a través de fotos, video, gráfica u otros documentos). Está claro que en esta mediación se pierde el impacto de una acción colectiva que incide en una situación concreta y transforma a participantes y ocasionales espectadores. Cada escrache es una práctica que implica un aquí y ahora irrepetible y –en cierta medida– irrepresentable.

Los riesgos de su ingreso al museo son previsibles: la neutralización "políticamente correcta" de su condición política radical, la distancia banal y estetizante de un impecable montaje, la necesidad de reponer mucha información para un público que no conoce el contexto original de esas manifestaciones, la formalización de prácticas de acción que devienen en objetos-de-arte a ser contempladas, el recorte descontextualizado que provoca extraer un material que admite ser exhibido (por ejemplo, un afiche) que en su origen funcionó apenas como segmento de procesos muy complejos y dispersos y ahora deviene en "obra de arte" o pieza de una colección, sometida por ende a las reglas del mercado, etc.

A la vez, cabe preguntarnos: ¿es el museo de arte contemporáneo sólo un ámbito que neutraliza la potencia de esas prácticas? ¿Es ingenuo sostener el gesto radical dentro de contextos institucionalizados? ¿Los límites del arte son los límites del museo? ¿Todo lo que ocurra dentro del arte es parte de la cultura dominante en la medida en que sus efectos –y su público– son restringidos? Y, en todo caso, ¿qué recaudos tomamos y qué riesgos nos animamos a correr incluso dentro de un museo para amplificar nuestras posiciones y articular esfuerzos con los de otros?

Habrá que intentar terciar también allí, en medio de ese mundo glamoroso, por insistir en la condición radicalmente política de estas prácticas, que se resisten a quedar reducidas a formas pacificadas, estilos renovados y clasificaciones tranquilizadoras. Pensar de qué modo aprovechar la visibilidad internacional de una práctica que actúa contra la impunidad que bien podría extenderse y replicarse. Apostar a que también un museo (no todos, sin duda: ciertos museos) devengan en tribuna pública para difuminar y contribuir a socializar esas herramientas en otros contextos, mutando en archivo vivo de experiencias presentes y pasadas y en espacio articulador de debates colectivos.

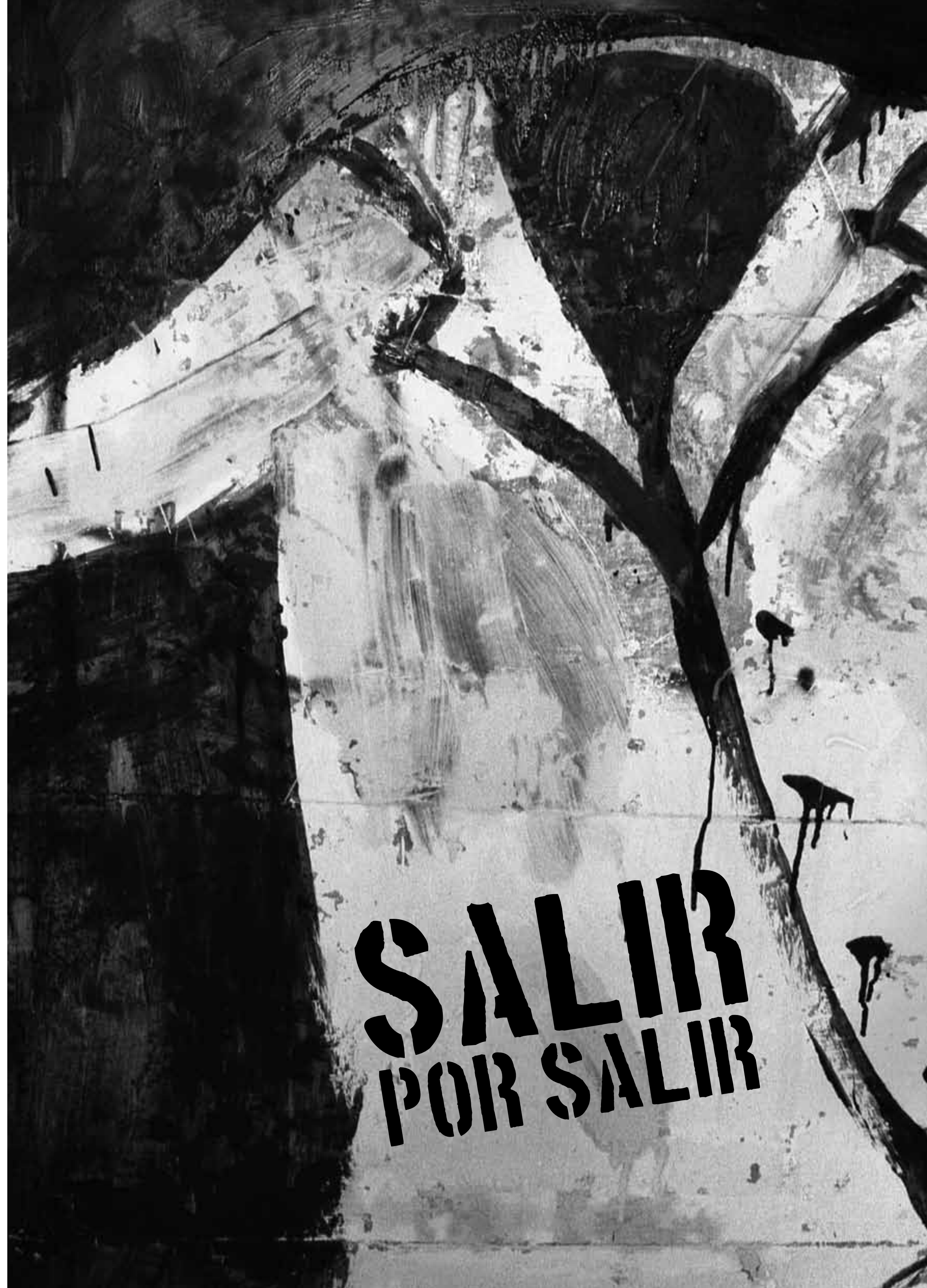
INSTANTÁNEA 7. No pude (ni quise) escribir un texto distanciado o analítico sobre el GAC. Celebro la aparición de este libro mientras todavía saboreo el

improvisado delivery de sushi (sin champagne, aclárese) en casa, la noche de la reunión en que se planeó con su diseñadora, Caro Katz.
¡Cómo bailamos la noche de los diez años del GAC! Queremos muchas fiestas así, multitudinarias, potentes y felices. Queremos seguir disfrutando del regreso fulgurante de las Rafaelas, coreografiando con el Hippie la canción de Sandro Dame fuego. *Soy amiga de las chicas del GAC (y también de los ex GAC). Con Charo me vuelvo capaz de subirme a una moto, correr a un outlet a elegir en diez minutos zapatos que nunca jamás usaré, leer a San Agustín para intentar acompañarla en la preparación de un parcial. O pedirle que me vuelva a contar una vez más cómo fue que se coló en el hidromasaje de la casa encantada de Suely Rolnik.*

INTRODUCCIÓN

¿Por qué escribir un libro?
¿Por qué un grupo de arte que siempre se caracterizó por la acción más que por la palabra decide escribir un libro? ¿Y por qué un libro sobre sí mismo?
Quienes nos conocieron en los comienzos, lo mismo que quienes oyeron hablar del GAC sólo por alguna de sus intervenciones urbanas podrían dudar de la seriedad de los contenidos de este libro. Alguien más estructurado podría también cuestionar la validez de las cosas que se mencionan por no haber sido escritas desde el rol "objetivo" de algún teórico, crítico o historiador de las artes visuales, y por no organizarse la información de manera académica.
Desde este punto surge la primera justificación, que es a la vez una afirmación para el grupo: quienes producimos en el campo de lo simbólico debemos hacernos cargo de reflexionar y producir conocimiento sobre lo que hacemos por nosotras mismas. No deben ser sólo los críticos los autorizados a producir discursos, teorías y tendencias, a partir de la disección de sus objetos de estudio. No hay que delegar esa tarea; es nuestra responsabilidad construir pensamiento sobre nuestras prácticas, llevar adelante el ejercicio de traducir en lenguaje verbal la experiencia acumulada.
Así, se podrá cuestionar la calidad académica del libro (de todas maneras nunca nos propusimos hacer ni una enciclopedia, ni un manual, ni una historia) pero no la experiencia conceptualizada a lo largo del tiempo transcurrido, y que hoy intentamos volcar acá. Escribir un libro sobre sí misma, como testimonio, como herencia, o como testamento colectivo, como algo que pueda trascender la existencia misma del grupo, que permanezca cuando el grupo ya no exista más...
Un documento comentado. Una mirada que desde el hoy captura y da forma a una historia para lanzarla hacia adelante.
Desde esta perspectiva temporal reconocemos nuestra experiencia imbricada en una red de prácticas precedentes y posteriores, que se retroalimentan. Es por eso que los contenidos de este libro se basan más en saberes populares que en grandes teorías. Los/as lectores/as tendrán la posibilidad de desmitificar al GAC, comprobando que no inventamos nada nuevo. La sabiduría popular se basa en la reapropiación de los formatos y procedimientos; todo el tiempo se recrean interpretaciones mutantes de antiguas prácticas.
Después de 12 años vemos también una diferencia generacional (sin exagerar)

con los nuevos grupos que surgen. Ojalá que este libro pueda aportar a esas experiencias, sin condicionarlas; porque tampoco pretendemos elaborar un dogma o un modelo a seguir. Pero sí creemos que es necesario que cada nueva lucha utópica que despunte por ahí se pueda organizar sobre el conocimiento de las precedentes, aunque más no sea para refutarlas...
Así como hubo un momento en que la necesidad de accionar se expresó en una catarata de intervenciones, acciones directas y otras modalidades en las que lo primordial fue la espontaneidad (que también supone un modo de pensamiento), hoy es indispensable reflexionar sobre lo que se hizo y dejar esto expresado en un soporte concreto, tangible, para que el conocimiento pueda ser capitalizado por otras/os. Ahora, pensándolo bien, el libro puede ser también una intervención, una intervención en los circuitos de producción y distribución del conocimiento.
Encarar este libro fue un trabajo muy duro, porque ninguna de nosotras se manejaba en ese terreno. Estamos más acostumbradas a comunicarnos desde lo metafórico visual y, por lo general, el hecho de constituir un grupo nos predispone a crear nuestros propios códigos internos, nuestro propio lenguaje clave. Sabemos muy bien que escribir sobre lo que hacemos no es simplemente traducir metáforas, sino encontrar otras nuevas que permitan construir una lectura alternativa sobre lo que ya está. Y que sea legible. Encontrar la manera de que los textos fluyan, se desarrollen y alcancen cierta profundidad nos llevó más de un año de trabajo, sin contar los meses de reunión previos, las charlas periódicas sobre determinados ejes temáticos, las discusiones sobre el cómo y el qué, sobre por qué no firmar como individuo, por qué ese orden, etc.
Por esta razón van a encontrar que los textos de cada capítulo son independientes unos de otros, y que fueron escritos por distintas compañeras. Si bien los tipos de relato son diversos porque respetan la manera en que cada una se expresa, la revisión y devolución fue colectiva, al igual que la instancia de decisión sobre los temas a abordar. Hay textos que se escribieron varias veces, otros que se escribieron por etapas, en distintos momentos, mientras que otros salieron "de una". La diversidad entre los textos es tan evidente que es como escuchar diferentes voces, a veces incluso al interior de un mismo texto. Aclaramos que esto es una elección deliberada, no una simple desprolijidad.
Hay textos escritos en primera persona, que reflejan tanto una identidad desde el "nosotras", como desde una mirada ya más personal, como individuo dentro del grupo. Algunos textos están en tercera persona, como si por momentos necesitáramos alejarnos para describir mejor, o simplemente verlo desde otro lugar. No es fácil despegarse de experiencias tan fuertes para convertirse en cronista; la intensidad de los recuerdos por momentos interfiere con la racionalidad del lenguaje. Esto quizá se nota también en algunos textos.
Como el orden de los capítulos no sigue una linealidad temporal descriptiva, sino que son más bien reflexiones transversales, incluimos al final del libro un apéndice con una lista de acciones y proyectos ordenados cronológicamente. En la mayoría de los textos se mencionan acciones que se describen mejor en esa parte del libro.
Sin duda no será éste el libro más exhaustivo que se pueda escribir sobre el GAC, ni el más completo, ni el más agudo y crítico, pero es el que quisimos escribir. Aquí van a encontrar nuestra versión del GAC, como la entendemos hoy. Quizá mañana encontremos varias omisiones, o discrepancias. Pero hasta acá llegamos por ahora.
Finalmente podemos decir que la experiencia de escribir este libro nos ha transformado, como nos ha transformado cada proyecto que llevamos a cabo. Sólo que esta vez –por la dimensión que alcanzó en nuestras expectativas– tenemos la sensación de no saber hasta dónde llegará esta transformación, cuáles serán los efectos, las resonancias de este libro.


SALIR
POR SALIR

2 DE ABRIL DE 1997. "… UNA CARPA BLANCA SE LEVANTÓ FRENTE AL CONGRESO. MÁS DE CINCUENTA DOCENTES DE TODO EL PAÍS SE APRONTABAN A INICIAR EN ESE CALUROSO OTOÑO PORTEÑO UNA INUSUAL FORMA DE RECLAMO: AYUNAR FRENTE AL PARLAMENTO HASTA QUE FUERA ESCUCHADO Y ATENDIDO EL PEDIDO DE UNA LEY DE FINANCIAMIENTO PARA, POR LO MENOS, SOSTENER LA PRECARÍSIMA SITUACIÓN ECONÓMICA DE LA EDUCACIÓN PÚBLICA Y SUS DOCENTES. FINANCIAMIENTO A TRAVÉS DE FONDOS GENUINOS Y PERMANENTES QUE SIGNIFICARAN UNA REAL INVERSIÓN EN EDUCACIÓN, PARTICULARMENTE EN LOS SALARIOS DOCENTES…". [1]

La instalación de la Carpa Blanca era la denuncia más evidente de la situación educativa en el país y, concretamente, un estandarte contra la implementación de la Ley Federal de Educación impulsada por el gobierno de Menem.
Al principio de ese mismo año varios estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" empezamos a gestar una idea que luego se llevaría a la práctica: la formación de un grupo que, pensando en la problemática docente, intervenga en el espacio público con herramientas visuales. En ese momento y en ese contexto buscábamos formas de expresión, de intervención y de apoyo al ayuno docente, que era la metodología entonces elegida por los maestros para llevar a cabo el reclamo. Así es que el 20 de abril de 1997 hacemos el primer mural en la plaza Roberto Arlt.
Esa primera salida fue experimental en todo sentido: no sólo por los materiales que usamos –poco frecuentes para un mural–, también por el carácter ritual que envolvía la atmósfera de la acción, oscilando entre un acto performático y una improvisación cargada de elementos simbólicos, a un hecho semiclandestino de toma del espacio. Por supuesto que en aquel entonces no estábamos en condiciones de hacer esta lectura, eso se fue dando con el tiempo; aunque quizás esa ingenuidad inicial haya sido la que nos posibilitó experimentar sin prejuicios, sin condicionamientos, movidas por la sola curiosidad.
En esta acción inaugural se estaban poniendo en juego varias de las cuestiones que devinieron centrales en nuestra práctica: salir a la calle, formar un grupo, trabajar en colectivo, colaborar con un reclamo. Por entonces, la mayoría del grupo éramos estudiantes de los últimos años de la carrera de Bellas Artes del profesorado, y como tales –formados en una carrera docente y artístico-visual– nos sentíamos atravesados por las problemáticas educativas concretas. El contexto era la imposición de la Ley Federal de Educación, responsable de la pauperización y el desmantelamiento educativo en la última década, de la reducción

[1] http://www.ctera.org.ar

de presupuesto para las universidades públicas y la descentralización de recursos para los niveles medio e inferior en las escuelas. De modo que las respuestas negativas a los reclamos docentes develaban la punta del iceberg de un conflicto mayor frente a una sociedad que en general venía apoyando las políticas neoliberales de la época.
El panorama del mundo del arte tampoco era alentador a fines de los 90. Predomina el llamado arte light[2] que retrata a la elite del momento, evadiendo toda vinculación con las problemáticas sociales, excluyendo de su repertorio todo lo que tenga que ver con la coyuntura y al mismo tiempo vanagloriándose de esta posición. Salvo algunas excepciones, la falta de visión crítica hacía de este mundo un claro reflejo de la época: una propuesta superficial afín al modelo de vida neoliberal.
Nosotros, sin sentirnos parte de ese ambiente y con deseos de apostar a la construcción colectiva, empezamos a pintar murales.

La instalación de la Carpa Blanca fue nuestro puntapié. Pero no sólo eso nos impulsó; el final de la década menemista dejaba como saldo los graves efectos de la implementación del modelo neoliberal: el aumento del endeudamiento externo, la reconversión financiera de la economía y la desaparición de miles de puestos de trabajo, la flexibilización general del empleo, la privatización de todas las empresas de servicios públicos y la caída de 14 millones de argentinos bajo la línea de pobreza.[3]
Ante esta realidad cotidiana, no se veían grandes expresiones de conflicto por lo menos en la primera mitad de la década de los 90, ya que las privatizaciones y el régimen de convertibilidad de la moneda lograron conquistar el consenso social. Una excepción fue la oposición a los indultos presidenciales concedidos a los genocidas de la dictadura que sí movilizaron a una gran cantidad de gente. Pero ya entre mediados y fines de esa misma década empezaron a hacerse visibles en el espacio urbano y en todo el país reclamos que apuntaban a luchas de reivindicación de justicia, trabajo, educación y salud.
Los docentes ayunando y los H.I.J.O.S. escrachando ponen en la práctica nuevas formas de resistencia en el ámbito de la ciudad frente a los poderes estatales y a la sociedad en su conjunto. En el conurbano y en provincias del norte y sur del país, la organización de los desocupados y su lucha piquetera que crea los cortes

[2] Ver "Arte Rosa Light vs. Arte Rosa Luxemburgo" en http://proyectov.org
[3] Fuente: Miguel Bonasso; *El Palacio y la Calle*, Planeta, Buenos Aires, 2002.

de ruta como respuesta a las políticas de ajustes socioeconómicos contra las clases trabajadoras irrumpen y modifican la escena pública.[4]
El repertorio de acciones colectivas del ciclo de protesta abierto en 1997 constituye una ruptura y marca una nueva forma de resistencia política ante la instalación del modelo de mercantilización de la vida social. Una segunda ruptura se produce respecto al uso del espacio público: se empieza a poner el cuerpo en la calle y en las rutas enfrentando los problemas sociales de aquella coyuntura. La realización de este tipo de acciones no responde a una lógica de hechos por "generación espontánea", sino que constituyen una invención forzada por la necesidad de expresar un descontento social que se vuelve creciente.
Volvamos a nuestra primera intervención: se llamó "Docentes Ayunando" y consistió en la producción, a partir de abril de 1997, de más de treinta murales con imágenes de guardapolvos en blanco y negro en distintos puntos del área metropolitana de Buenos Aires. Aquellos comienzos eran para nosotras el momento en el cual experimentar la grupalidad, característica específica que se iba a mantener en todas nuestras actividades posteriores. Sentíamos al espacio de la calle como el lugar en donde expresarnos ante la falta de otros, y el modo de hacerlo era ocupando ese espacio sin permiso. Desde el primer mural hasta el último, primó esta modalidad como una elección conscientemente transformadora, tanto del espacio público como de nuestra propia subjetividad, ya que hasta ese entonces todas veníamos de una producción plástica individual. Modalidad que, aun con las distintas conformaciones del grupo en aquel año inicial, se convirtió en primordial.
Quizá la diferencia más marcada que sufrió el grupo fue de la primera a la segunda salida callejera: pasamos de ser cuatro personas y de un accionar "intimista" a un colectivo integrado por veinte, mucho más heterogéneo, con gente que se había enterado de la actividad que íbamos a hacer en las vías del tren de Núñez esa misma semana y quería sumarse a participar aun sin tener en claro

[4] En 1992 privatizan los yacimientos, las destilerías y las plantas de YPF. Este hecho fue un punto de inflexión que marcó un antes y un después, tanto en la situación económica y social como en los mundos de vida de los habitantes de las ciudades afectadas. El traspaso a manos privadas supuso una reducción de personal del 90%, mediante el pase a retiro de entre 2.400 y 3.500 empleados. (Aguilar, M. A. y Vázquez, E.:1998; *El Tribuno*, 9/5/97). Para aquellos que conservaron sus trabajos en la empresa, la privatización implicó la extensión del horario laboral, aun cuando en muchos casos los sueldos fueron reducidos. Algunos –los menos– de los empleados despedidos pudieron pasar a las empresas subcontratadas por las transnacionales hidrocarburíferas bajo una relación asalariada, aunque muchas veces trabajando sólo por el salario familiar. Las protestas producidas en 1996 en Cutral-Có -Plaza Huincul (Neuquén) instalaron a los cortes de ruta dentro del repertorio de acciones colectivas. En junio de ese año se cortó la ruta nacional 22, acción que se repitió en abril de 1997, días antes del corte de ruta realizado en Tartagal-Mosconi.

muy bien de qué se trataba. Durante todo ese año fluctuamos en la cantidad de integrantes y en la manera de encarar las acciones. También la calle se fue resignificando para nosotras: de la acción que lleva a la denuncia y la construcción de comunicación nos desplazamos al intento de reconstrucción de los lazos sociales, al diálogo cotidiano y al trabajo sobre lo espontáneo.
Los murales eran realizados en forma colectiva; no eran diseñados previamente sino que surgían en cada ocasión, aunque algunos –sobre todo los primeros– tenían un boceto previo muy simple; luego eran quemados al final de cada intervención en una especie de acción ritual que dejaba como resultado sobre la pared, una huella. Por esta característica se podría decir que los murales estaban más emparentados con el graffiti; también durante la semana se elegían paredes en los diferentes barrios de la ciudad.
La elección de hacer murales (elemento clásico en el espacio urbano) no seguía líneas tradicionales. No era nuestro objetivo copiar la estética realista figurativa de Ricardo Carpani[5] ni la de los muralistas mexicanos. No pretendíamos encarar el paradigma del artista ligado a la clase obrera y a sus luchas por la dignificación del trabajo y la justicia distributiva.
Si bien las imágenes de los guardapolvos era referenciales o icónicas, la búsqueda estética no pasaba por la representación realista, entendiendo el realismo como un movimiento histórico cuyas representaciones –si bien aluden a lo político como tema principal– no evocan tanto la "realidad" sino más bien un ideal moldeado por una postura política. La búsqueda estética de los guardapolvos estaba ligada al uso de este elemento como símbolo de la educación pública; en este caso se trataba de guardapolvos vacíos, sin el cuerpo que los viste, por lo cual se evidenciaba que el planteo de fondo era conceptual. Incluso en los dos primeros murales, los guardapolvos no eran dibujados sino que eran reales, pegados al soporte de la pared con enduido y otros adhesivos menos estables[6], anunciando una tendencia a la no-representación. La idea no era representar una situación en el plano de la pared, sino crear una situación real –la acción de ocupar la pared y el espacio– donde el mural fuera el resultado de esa acción.
Tampoco hubo una investigación profunda en la metodología de producción.

[5] Ricardo Carpani (1930-1997). Fundador, junto con otros artistas del movimiento "Espartaco". Su inquietud por lo social y su compromiso con las clases populares se reflejan en una obra donde predomina el tema de los desocupados, de los trabajadores, de los humildes, además de una referencia a la idea de lo nacional. Sus figuras, mayoritariamente masculinas, evocan fortaleza y solidez y parecen "recortadas en piedras".
[6] Esto generaba un considerable problema de costos y de falta de durabilidad de las imágenes, lo cual nos desplazó a la opción por otros materiales más económicos, como el ferrite y la pintura a la cal.

La resolución se daba en situación. En este hacer, el objetivo se centraba sobre todo en complementar la consigna "Docentes Ayunando" con las imágenes de los guardapolvos o parte de ellos. Se trabajaba cubriendo con blanco y negro grandes superficies, y los guardapolvos enmarcados dentro de ellas eran de una resolución plástica muy sintética, anulando toda representación del volumen, llevando todo al contraste polar de línea y plano blanco-negro.
Para salir a pintar nos vestíamos de negro y al terminar nos sacábamos una foto tapándonos la boca con cinta y quemando la pared a modo de huella. Este "poner el cuerpo" en el espacio de manera significante constituyó toda una ruptura en nuestras maneras de producir, acostumbradas a los formatos tradicionales de la pintura, la escultura y el grabado, que era lo que habíamos aprendido en la carrera de Bellas Artes. Nunca antes habíamos producido desde la acción, es decir, colocando a nuestro propio cuerpo en acción en un lugar de enunciación. Y al tiempo que descubríamos esta dimensión performática del hacer, y del hacer colectivo, íbamos modelando una forma de poder, de confianza, de autosuficiencia.
Todos los domingos de 1997 hicimos murales. Éramos un grupo abierto en el que participaban los que querían, respetando pautas mínimas de convivencia. En ese lapso de tiempo la relación entre nosotras y los docentes que estaban en la carpa no fue mucha, aunque hubo algunos encuentros; nuestro abordaje, más bien, era realizado desde un lugar exploratorio y temático.
Esta primera experiencia implicó también la fusión en la producción de símbolos y de ideas al ocupar el espacio de la calle, modificando epistemológicamente el concepto de producción, transformando la mirada, abriendo canales de comunicación, rompiendo con las estructuras cerradas sobre sí mismas.








FOTO: GUILLERMO

"Me acuerdo de una necesidad fuerte de trabajo colectivo y de denuncia. No era sólo la denuncia por la causa docente en ese caso; era la no identificación con los espacios que ocupaban las artes visuales y por tomar nuevos espacios públicos en contraste con el hermetismo de ciertos circuitos de arte, en donde la obra fuese anónima, colectiva y reapropiable por quien quisiera".
VIOLETA BERNASCONI

**PRIMER MURAL DEL GRUPO DE ARTE CALLEJERO.
PLAZA ROBERTO ARLT. 20 DE ABRIL DE 1997.**

"Fue el comienzo, el primer mural realizado por el GAC (Lorena Bossi, Mariana Corral, Lorena Merlo y Violeta Bernasconi), donde Mane Bossi registraba las acciones mediante la fotografía. Este mural lo realizamos en la plaza Roberto Arlt, en el microcentro de Buenos Aires. Utilizamos ferrite negro diluido en cola, como base del mural. Pegamos al muro los guardapolvos blancos, que posteriormente quemamos con una antorcha encendida, quedando sólo la huella del fuego. Cuando finalizamos el mural nos hicimos esta foto con la boca tapada. Los murales se transformaron en excusa para crear una acción de denuncia, en este caso, relacionada a los docentes que ayunaban frente al Congreso de la Nación en reclamo de un salario digno. El mural quedaba presente en la ciudad, pero ya con carácter anónimo". LORENA MERLO



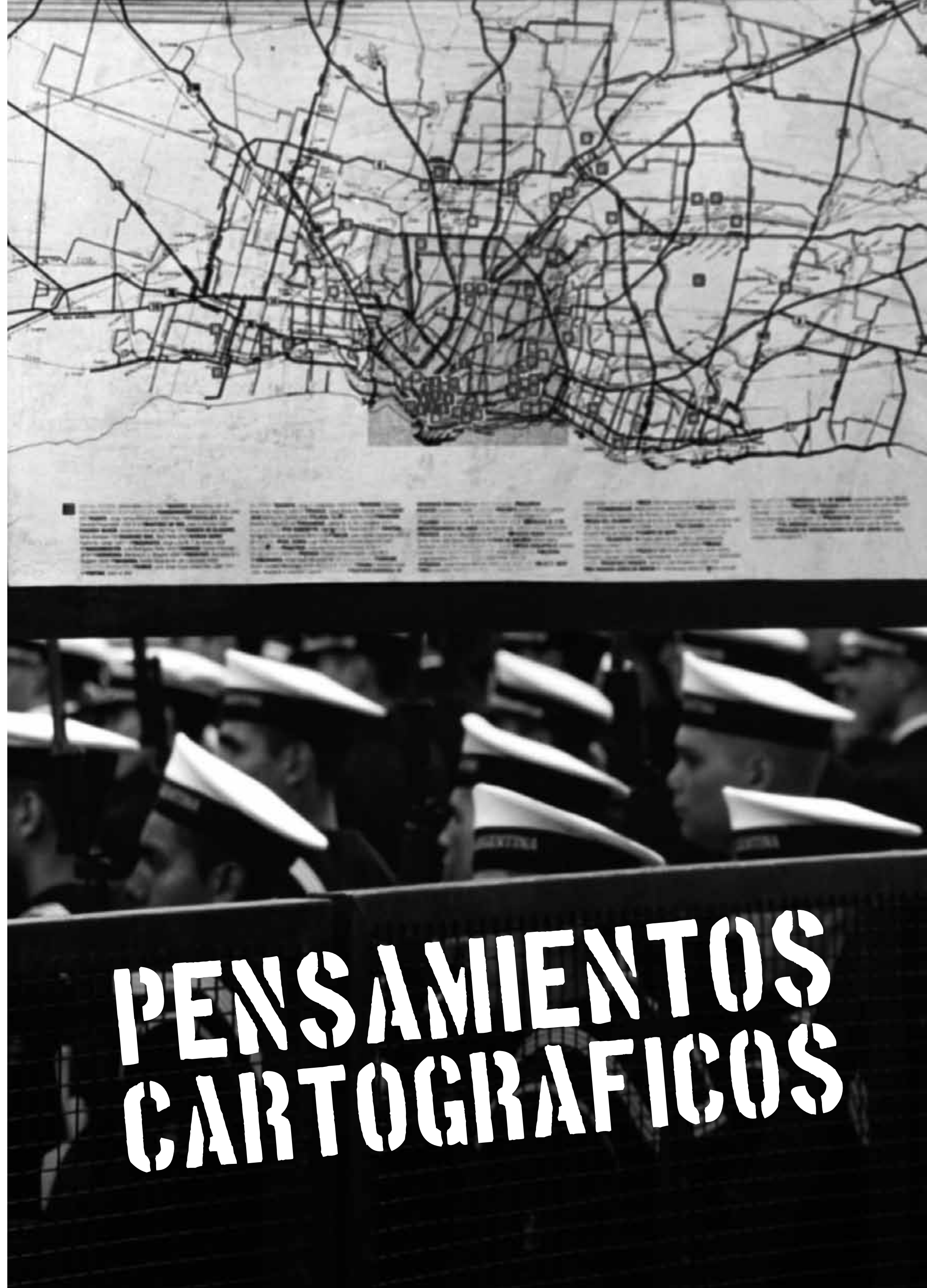


"Con nuestras ganas salimos a la calle,
sentimos la necesidad de dar una imagen más
al conflicto de los maestros,
aportar desde nuestro lugar de artistas,
de jóvenes, de futuros docentes,
y hacerlo desde un discurso abierto y sencillo".

ALEJANDRO MERINO

"Acá estoy haciendo soñando y jugando.
En estos momentos 'máximas energías y utopías'
son recordadas con mucho cariño,
aunque las ganas siguen, hoy el árbol de mi vida
se abre a otro cielo que, con suerte
a veces nos entrelazan fuertes vientos.
Triste ver a la mayoría no pasar los otoños,
muchos jóvenes viejos y pocos viejos con vida".

TATO



PENSAMIENTOS CARTOGRAFICOS

Resulta interesante escribir sobre cartografías. Tal vez este libro sea la cartografía más amplia que hayamos hecho. Cuando comenzamos el GAC decidimos salir a la calle y, en ese salir y transitar, trazamos las primeras líneas de lo que más tarde sería un mapa consciente de nuestros recorridos.
Si bien en un principio las salidas a la calle estaban más relacionadas con la toma del espacio público, pronto comenzamos a hacer una diferenciación de los lugares de acuerdo a sus características –recorridos de mayor o menor tránsito de personas, simpatía por algunas plazas o barrios, etc.– y a escogerlos según nuestras necesidades. Es así que durante un tiempo la plaza Roberto Arlt, lugar donde realizamos el primer mural, se convirtió en un espacio para volver en otros momentos. Las estaciones de trenes fueron lugares privilegiados a la hora de llegar a mayor cantidad de personas, a la vez que el recorrido ferroviario estaba cargado de afectividad para algunos miembros del grupo.
En los inicios del grupo, las intervenciones en estos espacios se caracterizaban por su inmediatez, pero de modo paralelo a ellas, se tejía un hilo de continuidad en nuestro propio recorrido, llevando un registro de cada salida. Este registro estaba dispuesto en dos formatos. El primero era un diario grupal, donde se apuntaba la salida, quiénes iban, los bocetos y el barrio seleccionado; en este diario escribíamos todas, y formaba parte de un ritual así como de un registro territorial para saber qué barrios se habían abarcado y cuáles no. Otro tipo de registro en esta etapa inicial fue el fotográfico, del que hablaremos más tarde. Ambos eran la representación de una continuidad en el espacio y el tiempo, un trazado que se sostenía por esa acumulación de salidas y que iba diseñando un recorrido a nivel geográfico desde un lugar de ordenamiento y planificación. Por eso, para mí, la experiencia del diario es el primer mapeo generado grupalmente, y anuncia la intención de un recorrido sobre la corporeidad grupal.

Más tarde los mapas nos servirían en un sentido estratégico: para seleccionar espacios a intervenir, para anticipar cómo sería el recorrido o cómo nos ubicaríamos para una acción. Esta planificación se desprendió de la necesidad de abordar situaciones de intervención en el espacio público cada vez más complejas, y nos permitió trabajar con otras organizaciones de modo coordinado.
La experiencia de planificación, de lo que pasa de una acción a otra, de un año a otro, nos permitió hacer una lectura de las situaciones políticas en la calle a partir de un sentir-preguntar "¿cómo está la calle?". A su vez, esta lectura va cambiando de un tiempo a otro, y se renueva como un aprendizaje que nos abre a diferentes dinámicas de trabajo.

Una de ellas es trazar estrategias previas para las acciones y este mismo proceso es el que marca parte de lo que nombramos como cartografía en función de la planificación; éste es el primero de tres aspectos reconocibles dentro de lo que llamamos cartografías, o pensamientos cartográficos. Un ejemplo de la cartografía en función de la planificación son los mapas que confeccionábamos previamente a un escrache, donde se marcaban las características del lugar, los postes sobre los que se colocarían las señales viales, la dirección del tránsito para orientar el cartel, y demás detalles que luego iríamos descartando por los cambios registrados dentro de los propios escraches y por la experiencia grupal obtenida, que ya no los requería. Estos mapeos tienen un valor hacia adentro del grupo, y no suelen mostrarse salvo a quienes participan de la acción. También guardan un valor en sí mismos: delinean el deseo de algo que aún no tiene ejecución pero que es un posible dentro de la fuerza que genera un colectivo de personas dirigiéndose a un lugar.
Es importante notar que cuando hablamos de acciones que requieren de una cierta planificación estratégica estamos hablando de acciones que tenían cierta cuota de riesgo, en mayor o menor grado; en la planificación, de hecho, se trata de medir ese riesgo y se toman muchos elementos de las metodologías utilizadas por grupos militantes en cuanto a la seguridad, aplicándolos de acuerdo a nuestras necesidades y también equivocándonos mucho.

El segundo aspecto del mapeo es el uso de la cartografía como acumulación de las acciones y las luchas, ya que estos mapas suelen ser un registro histórico de las intervenciones realizadas: usados en un sentido de recopilación y denuncia, resumen en sí mismos un trabajo que persiste en el tiempo. Debido a esto, la cartografía de acumulación de las acciones y las luchas se genera luego de años de trabajo en un sentido que se va perfilando a lo largo del tiempo, y es también la representación bidimensional de un recorrido corporal dado a través de la militancia. En sí, cada fragmento de esos mapas encierra un trayecto real, cuyo ejercicio es devolver al plano las acciones, lo cual implica a su vez un proceso de lectura en el tiempo sobre la propia experiencia. La cartografía como acumulación funciona como una lente que fragmenta una acción en varios pedazos, para luego abstraer algunos, hilando recorridos, dándoles nuevos sentidos y nuevas dimensiones que son utilizados para reinventar otra totalidad.
Debido a que en la creación de un mapa de acumulación se enfatiza sobre un proceso que quizá tenga relevancia en el momento mismo de confección del mapa y no en el momento preciso de la acción, el efecto logrado es reconfigurar lo realizado bajo parámetros de actualidad para, incluso, volver a funcionar

ahora como una nueva denuncia. Un ejemplo de estos tipos de mapas es "Aquí viven genocidas", que en sí mismo vuelve a escrachar a los genocidas ya escrachados por H.I.J.O.S., la Mesa de Escrache y otros grupos y personas organizados bajo esta práctica. El primero de estos mapas se editó para el 24 de marzo del año 2001 y formó parte de una idea de tríptico compuesto por un video, una agenda y el mapa en formato afiche. El video muestra un recorrido por las casas de los genocidas un día cualquiera (de hecho a uno de ellos se lo ve volviendo del supermercado); luego muestra imágenes de la misma casa y el mismo barrio el día del escrache al tiempo que la acumulación de domicilios escrachados va sumando puntos rojos en un mapa y esta sumatoria denuncia la continuidad de la impunidad que vivimos más fuertemente en los años 90. Visualizando los barrios y los domicilios, no es llamativo que la mayoría de ellos viva en Recoleta.

Por último, un aspecto que está relacionado con las formas más complejas de mapeo: la cartografía de representación de relaciones y contextos. Solemos atravesar por esta dinámica cuando, desde el grupo, sentimos la necesidad de abrirnos para comprender la realidad, incorporando otras miradas y cuando por motivos internos o externos, vemos un quiebre con la modalidad de trabajo anterior. Uno de los momentos en los cuales esto se expresó con mayor intensidad fue después de 2001 cuando, debido a la situación política y en forma paralela a la realización de los "homenajes" a los asesinados en las jornadas de diciembre conjuntamente con Acción Directa, manteníamos diálogos grupales, para comprender lo que estaba pasando, enumerando los espacios de resistencia como una manera de reconocernos con otros/as a través de las afinidades. Por esos días nos encontrábamos con viejos/as y nuevos/as compañeros/as en las calles, surgían los agenciamientos[1] entre grupos de un día a otro, reunidos en colectivos que iban tomando forma, de acuerdo a las relaciones, las movilidades y los conflictos. Entonces confeccionábamos un mapa con diarios y fichas de cartón, que nos servía para establecer acuerdos internos en el grupo ya que el espacio mismo de la grupalidad estaba atravesado por los sucesos. Este mapeo interno nos hacía abordar problemas reales también como nociones y nos daba la posibilidad de discutir; de estas conversaciones se desprendían posturas políticas comunes y encontradas, acciones y preguntas, que nos ayudaron a atravesar ese momento, y al encontrarnos con otros/as poder abordar lo que acontecía como colectivo.

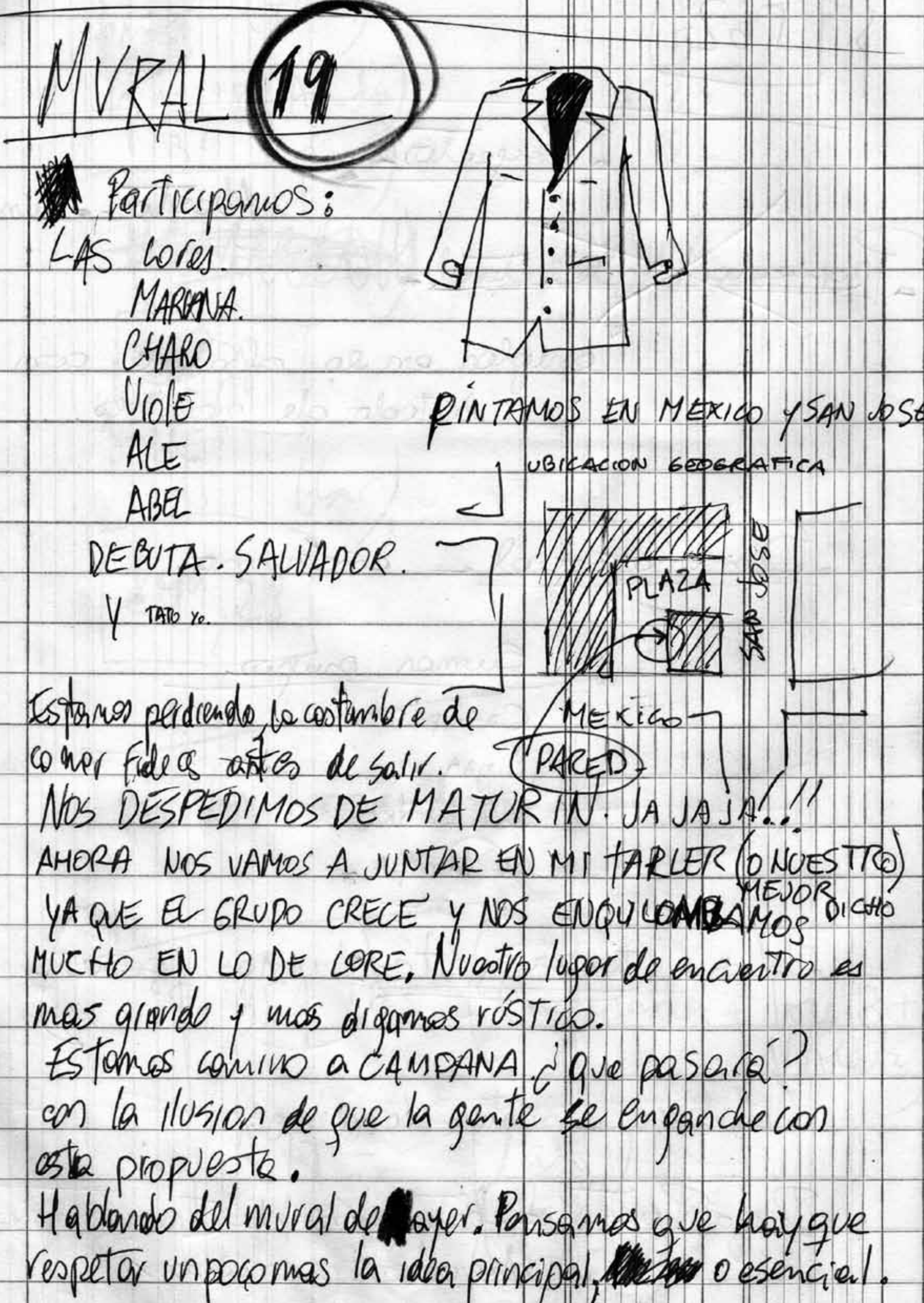
[1] Agenciamiento como unión ocasional, ya sea por afinidad ideológica o situación de coyuntura para realizar una acción colectiva que permite este reaglutinamiento, aportando cada grupo o persona un saber o práctica ejercitada previamente.

De manera que la cartografía de representación de relaciones y contextos es una metodología para abordar lecturas políticas. Muchas veces estos mapeos sirvieron para comprender situaciones de manera interna y a veces, debido al deseo de comunicar estas lecturas de relaciones y contextos, llegamos a un formato de representación de las mismas a través de mapas, sirviendo estas investigaciones como puntapié para generar acciones en espacios reales.
Desde su genealogía estos mapas representan inquietudes, formas de acercarnos a lo nuevo, a lo que no sabemos cómo tratar, por eso la base sobre la que se construye el recorrido de imágenes está compuesta por preguntas que son nuestras propias preguntas y que tienen lugar en los procesos de conversaciones con otras/os, amigas o amigos de los que nos fuimos haciendo en estas búsquedas, en las salidas a la calle, en este pensar y pensarse; con ellos/as mantenemos charlas que muchas veces les dan contenidos a estos mapas, en donde se ven representadas ideas de compañeros y compañeras que nos abrieron la mirada.

Entonces, los mapas no son sólo un objeto de representación, ni una acumulación de información: son también formas de ampliar la propia mirada a través de un diálogo. Y como de contextos y relaciones se trata, apuntamos a que se descubran en los recorridos que marcamos formas de dominación, que en lo cotidiano no se suelen observar, no porque estén invisibilizadas, sino porque están encubiertas debajo de la reverberación de un continuo dominante, que no ayuda a trazar relaciones reales, sino a generar identidades inamovibles que responden a modos de vivir que no cuestionan el lugar que se les ha otorgado en el mapa del poder. Es por eso que la información complementaria que utilizamos para estos mapeos es accesible para quienes la busquen ya que se encuentra en medios como Internet u otros. Por eso lo interesante no es lo novedoso de la información utilizada en ese contenido, sino la relación de esas informaciones direccionadas a partir de preguntas, que desplazan el orden de la realidad y los niveles de relevancia para buscar nuevos caminos, recorridos o cuestionamientos propios.

En este texto enuncio como cartografías muchas cosas que formalmente no se visualizan como mapas, pero que forman parte de un ejercicio que sí tiene que ver con el mapeo, en el sentido de los recorridos y las formas que asume una idea que se continúa a través del tiempo, en la corporeidad de un grupo.
Y si un mapa formalmente es una abstracción, nosotras utilizamos esa capacidad de abstraer que propone el formato mapa para preguntarnos sobre cuestiones que están relacionadas con lo cotidiano y darles así una proyección.

Si bien un mapa cualquiera tiene la función de indicar, no tiene la fuerza para trasladar o producir un desplazamiento, ni la potencia para persuadir. Al ser nuestras cartografías productos a los que llegamos luego de intensos recorridos en los espacios de acción mismos podemos decir que es un formato derivado de los acontecimientos. Por esto mismo, están cargadas de otros sentidos que un mapa informativo no contiene: conquistan la fuerza para trasladar/desplazar nuestra ubicación y la potencia para persuadir. Por eso, para referirnos a nuestros mapas comenzamos a hablar de la escala uno en uno (1:1). Con esto aludimos a ese trabajo continuo de acción-intervención que se realiza antes o después de la creación de indicadores o signos dentro de un mapa. Sin ese trabajo previo nuestras cartografías serían meras infografías sin rastros de subversión, y es quizá por eso, o porque hablan en primera persona, que el espectador/a se ve interpelado o atravesado por los recorridos presentados, que al ser mapas marcados y usados, quien los ve descubre las huellas de una realidad, y la búsqueda para activar en ella. Cada mapa contiene interpelaciones encubiertas, que en muchos casos intentan ubicarte en una realidad que podrías haber ignorado hasta ese momento.
La primera interpelación que recuerdo surge de la utilización del enunciado "Usted está aquí", y fue utilizado para marcar un ex CCD (centro clandestino de detención). Esta señal vial contiene un mapa y un enunciado, y fue realizada en 1998. En ese momento no teníamos un desarrollo del pensamiento cartográfico, sino que este mapa formaba parte de una acción de denuncia. El "Usted está aquí" tenía como función movilizar a partir de provocar una pregunta. Movilizar porque descubre un lugar de la realidad cotidiana por el que transitamos diariamente y del que muchos desconocen la historia; este mismo descubrimiento tiene la fuerza de llevarte a otros espacios, te transporta a una realidad inmediata, exhibe su ocultamiento institucional a la vez que devela una continuidad histórica. El hecho de descubrir algo genera a su vez más preguntas acerca de otros posibles encubrimientos, que van desde "¿qué otros CCD existirán y no conozco?", hasta preguntas relacionadas con la propia identidad al punto de generar una nueva toma de posición frente a lo que se ocultaba.
Estas miradas que describo están relacionadas con situaciones que viven muchas veces las personas que se ven interpeladas de modo sorpresivo por una acción y cada mirada nos devuelve otro punto de partida para otro posible mapeo; es decir: no hay mapas con puntos de partida fijos ni lineales, sino que son recortes de una realidad sin una dirección preestablecida, guiados por una idea que los recorre a todos, que es la capacidad de movilizar, de cuestionar, de relacionar, de reconfigurar nuestras propias existencias.


MURAL 19

[redacted] Participamos:

LAS Lores.

MARIANA.

CHARO

Viole

ALE

ABEL

DEBUTA. SALVADOR.

Y TATO yo.

PINTAMOS EN MEXICO Y SAN JOSE

UBICACION GEOGRAFICA

PLAZA

SAN JOSE

MEXICO

PARED

Estamos perdiendo la costumbre de comer fideos antes de salir.

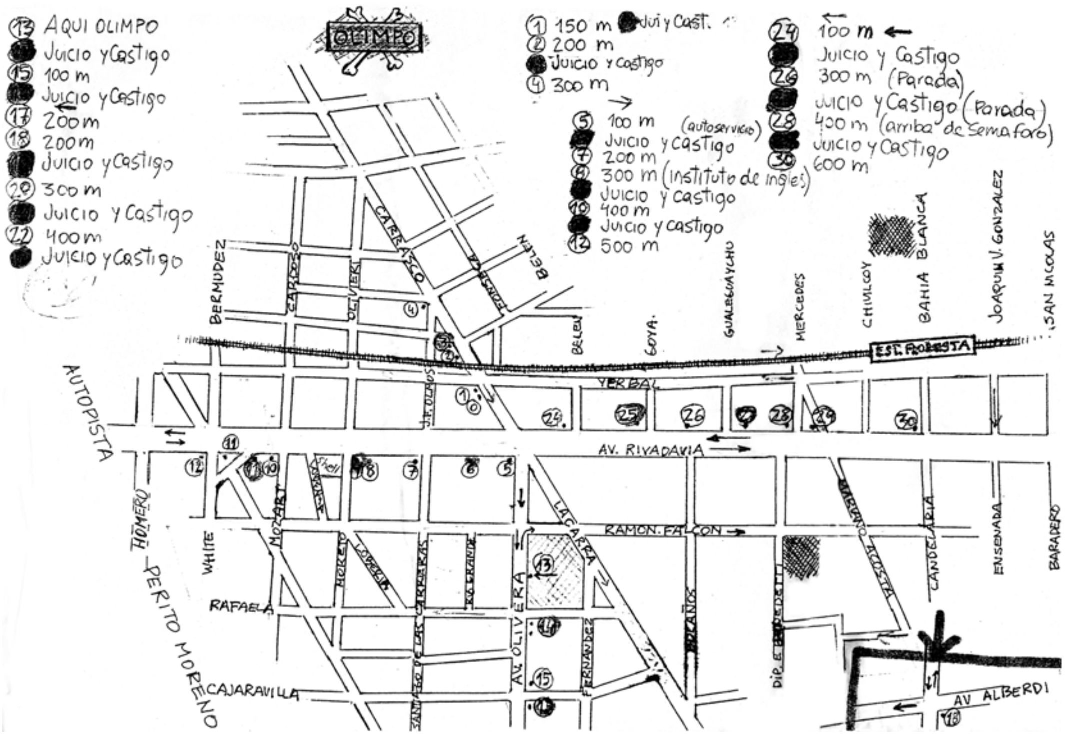
NOS DESPEDIMOS DE MATURIN. JA JA JA!..!!

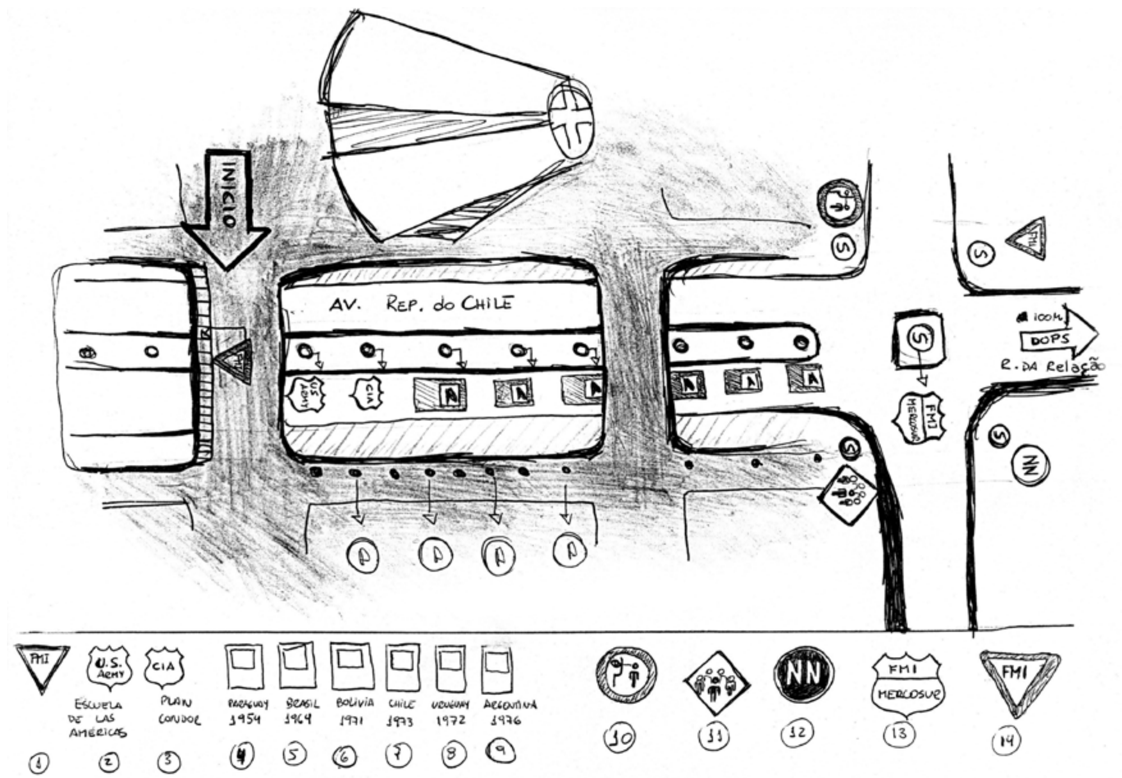
AHORA NOS VAMOS A JUNTAR EN MI TALLER (O NUESTRO MEJOR DICHO) YA QUE EL GRUPO CRECE Y NOS ENQUILOMBAMOS MUCHO EN LO DE LORE. Nuestro lugar de encuentro es mas grande y mas digamos rústico.

Estamos camino a CAMPANA ¿que pasará? con la ilusion de que la gente se enganche con esta propuesta.

Hablando del mural de [redacted] ayer. Pensamos que hay que respetar un poco mas la idea principal, [redacted] o esencial.



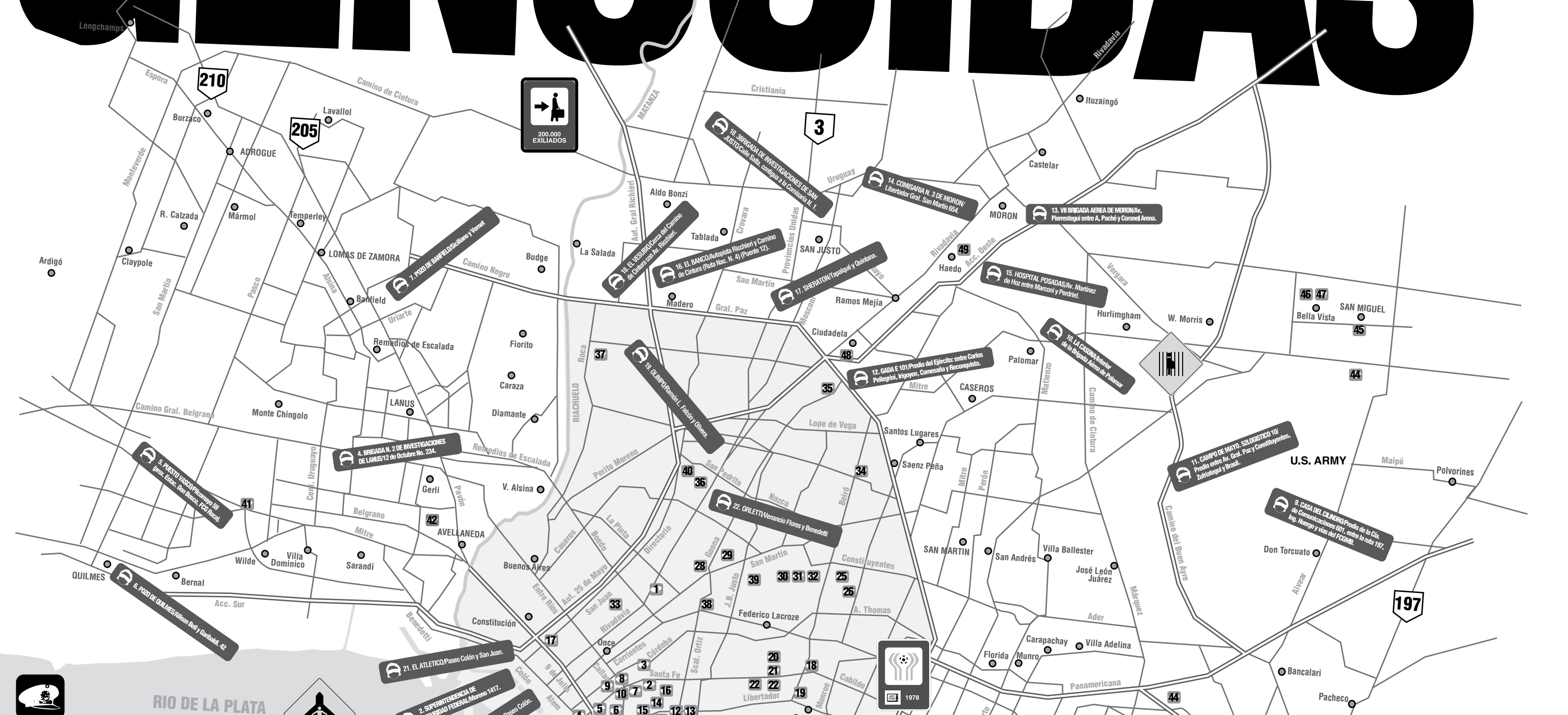




MAPA QUE INDICA LA UBICACIÓN PARA LOS CARTELES VIALES EN EL ESCRACHE AL EX CENTRO CLANDESTINO DE DETENCIÓN "EL OLIMPO". 20 DE MARZO DE 1998.

MAPA DENUNCIA DEL PLAN CÓNDOR, ACCIÓN REALIZADA EN RÍO DE JANEIRO DURANTE EL ENCUENTRO DE PERFORMANCE Y POLÍTICA ORGANIZADO EN ESA CIUDAD EN JULIO DE 2000.

AQUI VIVEN GENOCIDAS



GENOCIDAS

Estos son algunos de los genocidas que actuarron durante la última dictadura militar y que fueron ESCRACHAROS por la agrupación H.I.J.O.S. y la Mesa de Escrache Popular desde el año 1997.

CAPITAL FEDERAL:

1.MARENZI, Remo/Yatay 395 1D. 93Yedro, Martín/Palestina 698 6"B". Torturador del "Olimpo". Beneficiado por la Ley de Punto Final.

2.HARGUINDEGUY, Albano/Santa Fe 2385 6ºC. Ministro del Interior. A cargo de todos los centros clandestinos de detención de todo el país. Coordinó junto a otras dictaduras militares la persecución de 15.000 exiliados latinoamericanos residentes en nuestro país. Participó en el fusilamiento en el Obelisco. Beneficiado por la Ley de Punto Final y Obediencia Debida.

3.ETCHECOLATZ, Miguel Osvaldo/Pueyrredón 1035 9ºA. Comisario de la Dirección General de Investigaciones de la policía bonaerense; responsable de la "Noche de los Lápices".

4.MARTINEZ DE HOZ, José A./Florida 1065. Genocida económico. Ministro de Economía. Durante su mandato la deuda externa se acrecentó de 6 a 4 millones, con los cuales se financió el terrorismo de Estado.

5. SUAREZ MASON, Guillermo/Libertad 982 Piso10. Teniente Coronel. Jefe del Comando del 1er. Cuerpo del Ejército. Responsable de más de 12 centros clandestinos en Cap. Fed., Buenos Aires y La Pampa. En 1981 huye del país acusado por la Interpol. Es juzgado y condenado en 1988 por 635 delitos (homicidios, secuestros, torturas y robos). Liberado por el Indulto presidencial de Menem.

6. ARRIETA DE BLAQUIER, Nelly/Arenales 735. Responsable de la desaparición de trabajadores del ingenio Ledesma, del cual es una de sus dueñas. Participa de la asociación de Amigos del Museo nacional de Bellas Artes.

7. SANCHEZ RUIZ, Raúl/Peña 2065. Médico de la ESMA. Beneficiado por la Ley de Punto Final.

8. DURAN SAENZ, Pedro/Av. Callao 1307 1. Mayor del Ejército. Jefe del "Vesubio".

9. MAGNACCO, Jorge Luis/M. T. de Alvear 1665. Médico naval. Jefe del Servicio de Ginecología del Hospital Naval de la Capital Federal. Atendió partos de prisioneros en la ESMA. Trabajó en el Sanatorio Mitre, despedido en 1998 luego de reiterados escraches. Beneficiado por la Ley de Punto Final.

10. WARCKMEISTER, Luis/Rodríguez Peña 1416. Jefe de Personal del Estado Mayor General del Ejército. Beneficiado por la Ley de Punto Final.

11. CORACH, Carlos V/Sinclair 3276. Ministro del Interior de Carlos Menem. Bajo su mandato se llevaron a cabo represiones violentas contra manifestantes.

12. GRONDONA, Mariano/S. L. Ruggieri 2930. Periodista. Cómplice y colaborador.

13. NEUSTADT, Bernardo/S. L. Ruggieri 2930. Periodista. Cómplice y colaborador con la última dictadura militar.

14. MASSERA, Emilio Eduardo/Av. del Libertador 2423. Almirante. Integró la Junta Militar en 1976. Hasta fines de 1978 fue Comandante en Jefe de Armada.ESMA. Acusado, entre otras cosas, de 83 homicidios calificados, 623 privaciones ilegales de la libertad, 267 aplicaciones de tormentos, 102 robos agravados y 11 sustracciones de menores. Beneficiado por la Ley de Punto Final. Cumple prisión domiciliaria por robo de bebés.

15. PERTINE, Basilio B./Coronel Díaz 2665. Vicelamirante de la Marina. Participó de los "vuelos de la muerte". Cuñado delPresidente De la Rúa.

16. RADICE, Jorge C./Billinghurst 2533 "1". Teniente de Fragata. Torturador y secuestrador de la ESMA. Secuestró a las monjas francesas y a la diplomática Helena Holemberg. Administraba los bienes robados a los detenidos. Viajó en el Menemóvil. Formó parte de la Seguridad de Yabrán y fue custodio en el Congreso posterior a 1983. Beneficiado por lal ley de Punto Final y Obediencia Debida.

17. SIMON, Julio (alias Turco Julián)/San Juan 1171. Sargento Primero de la Policía Federal, SSF. Actuó en los CCD "Club Atlético", "El Banco" y "El Olimpo". Desprocesado por la Ley de Obediencia Debida.

18. ACOSTA, Jorge E./Amenábar 2264 6ºA. Capitán de Corveta. Jefe de Inteligencia del GT hasta fines del '78. En 1983 seguía trabajando en Inteligencia en base a los archivos de la ESMA. Vinculado al empresario Yabrán. Desprocesado por la Ley de Obediencia Debida.

19. RIVEROS, Santiago Omar/3 de Febrero 1950 4º. General de División del CIM de Campo de Mayo. Instaló el campo de concentración "El Campito" en donde desaparecieron 3500 personas. Imputado legalmente en Argentina e Italia.

20. VIDELA, Jorge Rafael/Av. Cabildo 639. Teniente Coronel. Comandante en Jefe del Ejército como Presidente de la Nación en la primera etapa de la dictadura. Cumple prisión domiciliaria por el robo de bebés.

21. SAINT JEAN,Ibérico/Av. Cabildo 639. General. Gobernador de la Pcia. de Bs.As. Desprocesado por la ley de Obediencia Debida.

22. OJEDA, René/Av. Cabildo 639. General de Brigada. Jefe de la Policía Federal, del CIM. Beneficiado por al ley de Punto Final y Obediencia Debida.

23. BRINZONI, Ricardo G./Maure 2124.

24. WHAMOND, James M. D./Av. Libertador 5312. Secretario General Naval. Jefe de Aviación Naval. Responsable de los CCD que dependían de la Armada. Beneficiado por la Ley de Punto Final.

25. ARAMBURU, Juan C. / La Pampa 4022. Cerró sus puertas a las familias de los desaparecidos. Recibió de la dictadura 8 millones de pesos por sus servicios. Fue Arzobispo de Buenos Aires desde 1967 hasta 1990.

26. ALEMAN, Roberto / Melián 1831. Genocida económico. - por lo menos 40 años formó parte o representó a los grupos económicos responsables de la situación del país. Ex ministro de Economía de la dictadura del GENOCIDA Leopoldo F. Galtieri. Defendió hasta el cansancio las privatizaciones y el desguace del Estado.

27. DEL CERRO, Juan Antonio (alias Colores)/Baigorria 2397. Auxiliar de inteligencia. Procesado por el secuestro y tortura de 70 personas. Desprocesado por la Ley de Obediencia Debida.

28. DONOCIK, Luis J./Honorio Pueyrredón 1047. Represor. Trabajaba hasta el 2003 en SEGAR, empresa de seguridad privada.

29. SCIFO MODICA, Ricardo "Alacrán"/Condarco 1955. Represor. Hasta el 2002 trabajaba para el Estado.

30. DI BENEDETTO, Agatino F./Av. Triunvirato 5177. Medico Apropiador.

31. PEYON, Fernando Enrique/Capdevila 2852 13B. Capitán de Corbeta. Torturador y miembro del grupo de secuestradores de la ESMA. Miembro de la agencia de seguridad de Yabrán. Beneficiado por la Ley de Punto Final.

32. ROLON, Juan Carlos/Capdevila 2852 8 B. Teniente de Navío. Torturador. Integró los Grupos de Tareas de la ESMA. Participó del secuestro en 1977 de argentinos en Venezuela. Fue ascendido por Menem a capitán de Navío. Beneficiado por la Ley de Punto Final.

33. ROVIRA, Miguel A./ Pasco 1032. Asesino de la triple AAA. Hasta el 2002 fue el jefe de seguridad privada de METROVIAS

34. GALTIERI, Leopoldo Fortunato / Chivilcoy 3102 1º. Teniente General. Presidente de facto. Culpable de todos los delitos cometidos en Entre Ríos, Chaco, Corrientes, Santa Fe y Misiones, como Comandante del Ejército (1976-1979). Culpable de la muerte de más de 800 combatientes en la guerra de Malvinas..

35. WEBER, Ernesto Frimon /Virgilio 1245 PB 3. Subcomisario. Torturador y secuestrador en el GT 332 de la ESMA, responsable del secuestro de más de 3500 personas. Con pedido de captura del juez B. Garzón, acusado del delito de terrorismo de estado y genocidio. Beneficiado por la Ley de Punto Final.

36. DINAMARCA, Víctor Hugo / Benedetti 66 1A. Servicio Penitenciario Federal. Actualmente vinculado al grupo Yabrán.

37. BUFANO, Rubén Osvaldo / Madariaga 6236 PB 2. Actuó como Agente de Inteligencia del Batallón 601. Participó del traslado de detenidos de la ESMA al Tigre. Fue custodio de genocidas y torturadores.

38. WEBER, Ernesto Sergio / Comisario de la seccional 27 de Villa crespo (año 2005). El 20 de diciembre de 2001, a cargo del 2 Cuerpo de Operaciones Federales, y siendo subcomisario de la Comisaría 1ra, dio la orden de «abrir fuego» contra los cientos de manifestantes que se encontraban en la zona de Av. de Mayo y 9 de Julio repudiando la represión de la noche anterior, cuando Fernando de La Rúa decretó el Estado de Sitio. Sus subordinados, asesinaron a Gastón Riva, Diego Lamagna y Carlos Almirón. Hace poco más de un año, el 16 de julio de 2004, participó en la represión a los manifestantes que se convocaron frente a la legislatura de la Ciudad.

39. HUGO, Mario Bellavigna / Cuenca 3446 3 D. Párroco penitenciario presbitero de la iglesia Santa Inés virgen y martir,ofrece misa en avalos 250

40. VIDAL, Jorge Héctor / Robertson 1062. Medico apropiador. Falsificaba las partidas de nacimiento de los chicos nacidos en cautiverio.

AVELLANEDA:

41. CARNOT, Roberto R. / Av. B Mitre 5865 13 A. Sub-prefecto. Integrante de GT ESMA. Torturador. Beneficiado por la Ley de Punto Final.

QUILMES:

42. BERGES, Jorge A. / Magallanes 1441. Oficial principal médico, jefatura de policía de La Plata. Responsable de la desaparición de niños. Desprocesado por la Ley de Obediencia Debida.

VICENTE LOPEZ/OLIVOS:

43. OLIVERA, Jorge / Quintana 2215. Teniente. Regimiento 22 de Infantería de Montaña, San Juan.

SAN ISIDRO:

44. PERREN, Jorge E. / Marconi 3495. Capitán de Corbeta. Jefe de Operaciones del GT ESMA. Responsable del Centro Piloto de París. Torturador. Lugarteniente de Acosta. Beneficiado por la Ley de Punto Final.

SAN MIGUEL:

45. RICO, Aldo / Municipalidad de San Miguel. Instructor en el Colegio Militar de la Nación, en el CIM y en la Policía Federal. Integró grupos operativos de la Escuela de Infantería de Campo de Mayo. Miembro del GT 1. Produjo los alzamientos carapintadas. Fue diputado por el MODIN. Intendente de San Miguel.

BELLA VISTA:

46. ZIMMERMANN, Mario Albino / Av. Ricchieri 425. Teniente Coronel. Jefe de Policía de Tucumán. Personal jerárquico del CCD "Jefatura", del Departamento Central de la Policía tucumana. Con pedido de captura internacional del juez B. Garzón por genocidio. Desprocesado por la Ley de Obediencia Debida.

47. BIANCO, Norberto Atilio / Clínica del Buen Ayre, Av. Richieri y Paraná. Médico militar del Hospital de Campo de Mayo, Jefe de Grupo; apropiador de niños nacidos en cautiverio. Desprocesado por la Ley de Obediencia Debida.

3 DE FEBRERO:

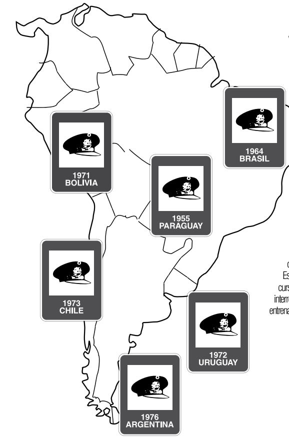
48. MIARA, Samuel / Chubut 4437. Subcomisario de la Policía Federal. Oficial de un grupo de traslados de prisioneros que aún permanecen desaparecidos. Torturador y violador. Apropiador de los mellizos Reggiardo-Tolosa, cuyos padres continúan desaparecidos. Desprocesado por la Ley de Obediencia Debida.

MORON:

49. SANCHEZ TORANZO, Carlos O. / 2da Rivadavia 15551. Teniente Coronel. Actuó en el "Pozo de Quilmes", Comisaría 3 de Valentín Alsina, U-9 de La Plata y U-2 de Mendoza. Torturador psicológico de los detenidos. En 1990 fue Director Nacional de Seguridad del Interior en el gobierno menemista. Actualmente es profesor de Turismo en la Universidad de Morón.



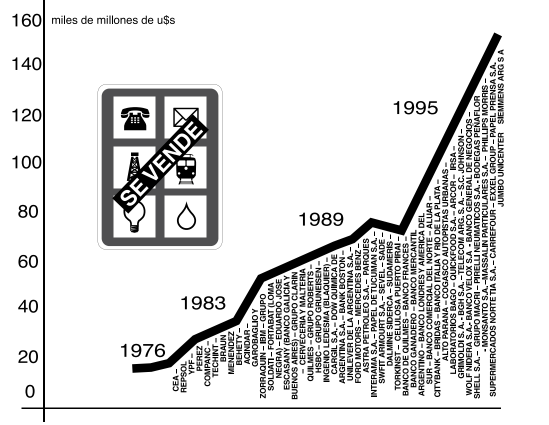
Más de 360 centros clandestinos de detención en toda Argentina



Para poder implantar un nuevo modelo económico-social fue necesario aplicar un plan represivo sistemático que destruyera las formas de organización política, lazos sociales y relaciones solidarias que se estaban gestando en toda Latinoamérica.

Entre 1950 y 1975, en las escuelas militares norteamericanas en el territorio de EE.UU. y en la zona del Canal de Panamá, fueron adiestrados militares latinoamericanos, entre ellos, mas de 3.500 militares argentinos. La Escuela de las Américas impartía cursos sobre prácticas de tortura e interrogatorios, inteligencia y entrenamiento.

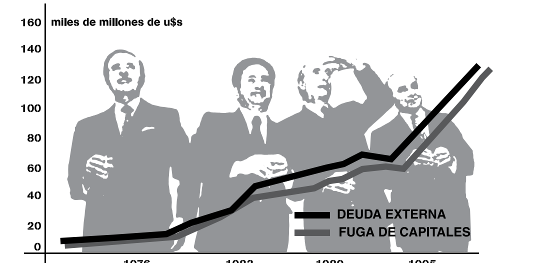


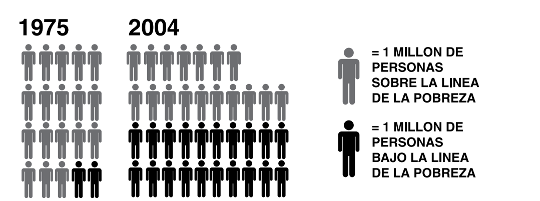


Deuda externaLa deuda externa argentina se multiplicó por seis durante la dictadura militar: pasó de 7.700 millones de dólares a inicios de 1976 a 45.900 millones a fines de 1983. Nunca antes ni después el endeudamiento externo creció de forma tan vertiginosa como en esta etapa.

La deuda externa también cambia su naturaleza durante este período. En adelante, el endeudamiento no respondería, como lo hizo durante la ISI, a las necesidades de inversión del sistema productivo, sino a las posibilidades de valorización financiera del capital. El objetivo del endeudamiento externo no es la modernización de la estructura productiva sino apropiar una renta financiera derivada de la diferencia entre la tasa de interés interna e internacional. Por tanto, se gesta durante estos años un fenómeno novedoso que se prolonga a la actualidad: la fuga de capitales al exterior como contrapartida del endeudamiento externo.

La mayor parte de la riqueza que ingresa al país no permanece en él: por cada dólar que ingresa a la economía argentina en concepto de endeudamiento externo entre 1976 y 1982 se transfiere casi un dólar nuevamente al exterior. El saldo financiero de esta etapa es, por una parte, el incremento de los pasivos externos del país y, por otra, la proliferación de los capitales de residentes argentinos colocados en el exterior (en especial, de los grandes capitalistas).







MAPA "AQUÍ VIVE UN GENOCIDA". ESCRACHE A JORGE HÉCTOR VIDAL, BARRIO DE FLORES. 27 DE DICIEMBRE DE 2003.



AQUÍ VIVEN GENOCIDAS. 24 DE MARZO. *En el recorrido de la marcha del 24 de marzo, se pegan los afiches que contiene las direcciones de los genocidas escrachados. El afiche se volvió a realizar para la misma fecha en los años. 2002/03/04/06. En cada caso se transformaba el diseño y se agregaban las direcciones de los nuevos escrachados. El de esta imagen pertenece a la versión 2004.*



MAPA DEL CONSUMO *(fragmento). ¿Cómo se intenta trazar una narrativa utilizando la información para generar preguntas? ¿Cómo se utiliza esa información para que ésta no sea un dato más, una información paralizante, y genere cierto compromiso o búsqueda? ¿Qué grados de complejidad tienen estos mapas que producen cierta dificultad en la lectura para quienes no comparten un código? ¿Cuáles son los problemas para la interpretación con los que se enfrentan los espectadores? ¿Tienen que ver estos problemas con los niveles de instrucción y formación o están más ligados a las posibilidades de generar una mirada política o de cuestionamiento?*



MAPA DEL RIACHUELO DE LA FRONTERA OCULTA DE LA CLOACA NACIONAL. *Esta cartografía contiene varios niveles de información que se relacionan entre sí como, el Puente Pueyrredón usado como válvula de seguridad entre provincia y Capital. Territorio de confrontación, de disputa. Datos y estadísticas que nos muestran las diferencias socioeconómicas representadas por límites y fronteras reales. Imágenes de todo un ejército esperando a piqueteras/os sobre el puente. Espacios en donde la vida no vale nada, el asesinato de Darío y Maxi el 26 de junio de 2002.*

CONCEPTOS Y PRACTICAS DE JUSTICIA

EXPERIENCIAS DESDE LA MESA DE ESCRACHE



LOS ESCRACHES. UN POCO DE HISTORIA

Los primeros escraches en Argentina se realizaron desde la agrupación H.I.J.O.S. (Hijos de desaparecidos, exiliados y ex detenidos del genocidio argentino iniciado en la década del 70); surgen en el año 1996 como una necesidad de la agrupación (que por aquel entonces recién se iniciaba) de denunciar la impunidad de la justicia institucional: la votación del Poder Legislativo de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final y los decretos presidenciales del indulto.

La palabra *escrache* significa en lunfardo "sacar a la luz lo que está oculto", "develar lo que el *poder* esconde": que la sociedad convive con asesinos, torturadores y apropiadores de bebés, que hasta aquel momento permanecían en un cómodo anonimato.

Los comienzos de los escraches están muy ligados a la irrupción social y mediática de la agrupación H.I.J.O.S. e impactan fuertemente en la opinión pública. Desde sus inicios rompen con varias formas "tradicionales" de hacer política. Por su apelación a la potencia de la creatividad, de la alegría y de lo festivo como herramientas de lucha.
Por aquel entonces, los escraches eran organizados solamente por una comisión de H.I.J.O.S., pero ya desde los primeros tiempos, agrupaciones, colectivos de arte y gente suelta comienzan a confluir para colaborar en esta nueva práctica.
Al principio, los escraches consistían en irrumpir en los lugares de trabajo o domicilios de genocidas ligados a la dictadura argentina. Se elegían figuras mediáticas como Astiz, Martínez de Hoz, Videla, Massera, en tanto paradigmas de la represión. Había una necesidad importante de aparecer en los medios, se escogían fechas estratégicas; el objetivo era instalar el tema; se trabajaba difundiendo la acción tanto en el barrio del escrache, como en el centro de la ciudad. La idea desde sus inicios era lograr que la gente repudiara a los genocidas sueltos, que existiera una "condena social", interpelando a la ausencia de la condena legal. Se fue gestando el lema "Si no hay justicia hay escrache".
Fue en el escrache a Magnacco cuando se inició un trabajo territorial donde vivía el genocida. Magnacco, médico apropiador, que se desempeñaba en el Sanatorio Mitre como jefe de obstetricia, luego del escrache gracias al repudio social fue echado de su trabajo.

Fue a partir de esta línea que se intentó profundizar el trabajo con otros en un territorio determinado; en ese contexto se constituye en 1998 la "Mesa de

Escrache"como una mesa de trabajo barrial en red con organizaciones sociales diversas (en esta primera mesa participaban algunos grupos de arte, partidos políticos de izquierda, sindicatos, centros de estudiantes y murgas).
En cada escrache la mesa de trabajo se traslada al barrio, para comenzar una construcción territorial según los rasgos y problemáticas de cada lugar. El escrache se convierte en un acontecimiento aglutinador de las experiencias barriales, donde las/os vecinas/os son actores y no meros/as espectadores/as. De esta manera se desplaza la búsqueda exclusiva de una figura mediática como Videla, hacia los responsables de la dictadura menos visibles, pero no por eso menos partícipes del genocidio.

El objetivo no es centralmente la cantidad de gente que concurra a la marcha del escrache, sino que se privilegia la construcción en el barrio, a través de actividades previas en ese territorio, respetando sus particularidades, sus tiempos y sus temáticas. La Mesa de Escrache Popular se traslada al barrio y comienza a relacionarse con distintas organizaciones sociales, centros culturales, murgas, centros de estudiantes, asambleas (a partir de 2001); se realizan ciclos de cine, charlas, actividades en colegios y plazas, radios abiertas. Hay una idea fuerte que el escrache propicia, una idea de justicia que desborda la representación de la justicia legal: se trata de la justicia que construye la gente día a día, a través del repudio al genocida en el barrio, la reapropiación de la política y la reflexión de las problemáticas del presente.
Desde el año 2003 se da una particularidad con los personajes escrachados: se inicia un ciclo de escraches a los cómplices de la dictadura, que siguen hoy en actividad. Comienza con el escrache a Héctor Vidal, apropiador de bebés nacidos en cautiverio y falsificador de partidas de nacimiento, quien caminaba libre e impune por su barrio gracias a las leyes de Obediencia Debida y Punto Final. A seis meses de ser escrachado Vidal, le fue retirada la matrícula médica. En 2004, se escracha al cura Hugo Mario Bellavigna, presbítero de la iglesia Santa Inés Virgen y Mártir, que se desempeñaba como párroco penitenciario en la cárcel de mujeres de Devoto entre 1978 y 1982; allí era miembro de la "Comisión interdisciplinaria para la recuperabilidad de las detenidas" donde torturaba y manipulaba a las presas. En 2005, le toca el turno al comisario en actividad Ernesto Sergio Weber, que participó en diferentes hechos represivos durante la democracia, entre ellos la represión que se desató en la puerta de la Legislatura cuando se votó la aprobación del Código Contravencional, y fue responsable de las muertes en la represión del 20 de diciembre de 2001 en la Capital Federal.

PENSANDO EL TRABAJO BARRIAL

La Mesa de Escrache parte de una idea de igualdad y su práctica apunta a una condena social que apela a la participación de la sociedad en su conjunto, orientada al encuentro entre el sentimiento y el deseo de una sociedad justa. Su estructura organizativa se refleja en cada reunión semanal; una ronda en la que se conjugan opiniones y discusiones, siendo la toma de decisiones a través del consenso, con una clara tendencia a la horizontalidad. Es en este sentido que la mesa de trabajo se aleja de toda idea de práctica política de actores individuales, que en la acción tengan algunos más derechos que otros, o que sirva a la puesta en escena de un espectáculo de dolencia individual. Como menciona Badiou, ninguna política será justa si el cuerpo es separado de la idea, menos aun si se realiza un espectáculo de la víctima, ya que "ninguna víctima puede ser reducida a su sufrimiento, pues en la víctima es la humanidad entera la que está golpeada".[1]
Por este motivo la práctica del escrache se centra en la memoria[2] viva, creadora y en acción, generando prácticas políticas mediante la alegría, lo festivo y la reflexión. Se aleja así de las prácticas del Poder Judicial, que cosifica e individualiza los problemas sociales, y genera un espectáculo representado en la práctica del juicio. Es en esta observación que nos emparentamos con la idea de Agamben, cuando expresa que "el derecho no tiende en última instancia al establecimiento de la justicia. Tampoco al de la verdad. Tiende exclusivamente a la celebración del juicio, con independencia de la verdad o de la justicia… merced a la cual lo verdadero y lo justo son sustituidos por la sentencia, que vale como verdad aunque sea a costa de su falsedad e injusticia, es el fin último del derecho". [3]

[1] Badiou, Alain, "La idea de justicia" (conferencia pronunciada el 2-6-04 en la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario).
[2] Una memoria de alguna manera es una visión del mundo social e histórico, por ese motivo no existe "la memoria", sino las memorias, las visiones, las selecciones, los olvidos, los recuerdos optados al paso del tiempo y las construcciones colectivas de esos "hechos" pasados. Por toda esta complejidad, las memorias no son meros recuerdos, sino construcciones de individuo-sociedad en relación dinámica y conjunta enmarcadas en un momento histórico-social. Las memorias evocan disputas de sentido, valor, poder, etc.: abandonado la falsa idea de una "memoria completa" (como ha expresado algunas veces en su programa el conductor de *Hora clave*, Mariano Grondona). Las memorias son múltiples como los distintos sujetos que integran la sociedad misma; que el poder dominante tienda a homogeneizarnos, buscando imponer su lógica normalizadora y construyendo su poder disciplinario, es un tema ante el cual hay que estar alerta para construir nuestros procesos de resistencia. Retomando la idea de Foucault de que no existen relaciones de poder sin resistencias, la resistencia existe porque está allí donde el poder está: es pues, como él, múltiple e integrable. Desde la Mesa de Escrache construir resistencias es una respuesta en oposición a la trascendencia de las organizaciones sociales genocidas, es decir "basta". Con el proceso del escrache se intenta un camino de poder como verbo, del poder-hacer como poder relacionarse, poder reconocerse en las diferencias y similitudes, poder construir colectivamente. En este construir colectivamente la memoria no es un rompecabezas donde sus piezas forman una única imagen, sino que ella es, como menciona Pilar Calveiro, "una visión caleidoscópica… implicaría todos esos pedacitos de las figuras móviles del caleidoscopio".

El proceso de escrache irrumpe en la cotidianidad del barrio. Al decidir a quien escrachar, la Mesa de Escrache Popular se muda al barrio donde vive el genocida. Su llegada produce inquietud y curiosidad, ya que las/os vecinas/os todos los fines de semana visualizan a un grupo de personas repartiendo cartas donde se explicita el prontuario del próximo escrachado e invitándolos a participar de esta mesa de trabajo. La mesa se reúne en un espacio público, lo que propicia que tras el paso de los días los vecinos ya conozcan a sus miembros y sepan por qué están allí. Las respuestas de los vecinos son variadas e implican distintas maneras de participación. Entendemos participación en un sentido amplio, como la acción de la comunicación de acontecimientos; por ejemplo, que una vecina le toque el timbre a otra para contarle que al lado de su casa vive un genocida, o la información que brindan las/os mismas/os vecinas/os sobre las prácticas cotidianas del genocida ("se corta el pelo acá", "desayuna todos los días a tal hora en ese bar", "es amigo de tal", etc.).

La práctica del escrache genera múltiples intervenciones, incluidas las de los familiares, amigas/os, e instituciones que defienden al genocida. Hay, por ejemplo una destrucción constante de los afiches con su foto actual, amenazas telefónicas, acusaciones de difamación y persecuciones de policías de civil hasta llegar en algunos casos a intimidar y requisar las pertenencias de las/os participantes del escrache.

La práctica del escrache construye día a día en el barrio imágenes que marcan al genocida, sacándolo del anonimato cotidiano. Las pintadas en las paredes comienzan a decir "Hay un torturador en el barrio" y "Si no hay justicia hay escrache". Las/os vecinas/os ahora están alerta, reciben volantes y en general dialogan con las/os participantes del escrache. La estética del barrio cambia acorralando simbólicamente al genocida: ningún/a vecino/a puede ignorar lo que está sucediendo porque cuando sale de su casa la/lo espera un afiche en alguna pared abandonada; cuando va a comprar al negocio la/lo espera un afiche con un mapa marcando el domicilio del genocida; cuando tira un papel al cesto público de basura una aficheta está denunciando al genocida; cuando camina

[3] Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo, Homo Sacer III*, Valencia, 2000, Pre-textos. Fragmento de las págs. 16 y 17.

[4] Es por este motivo fundador que la Mesa de Escrache tiene características de movimiento, coincidiendo plenamente con la idea de Badiou cuando describe las particularidades de los movimientos sociales: "Para que haya movimiento tiene que haber una idea que nuclee a todos. Y esta idea, forzosamente, es algo que va hacia la igualdad. Entonces un movimiento, grande o pequeño, es algo que interrumpe el curso común de las cosas, y es algo que propone que vayamos hacia la igualdad. Al menos en un punto determinado".

los fines de semana se encuentra con un grupo de personas que realizan actividades reflexionando y denunciando las prácticas genocidas. De esta manera, el paisaje del barrio cambia, plasmando una problemática social que invade los más recónditos lugares del territorio.

Si bien es muy importante escrachar al genocida, de alguna manera también es una excusa para llegar al barrio y abordar las problemáticas del presente. Desde este lugar hemos trabajado junto a vecinas/os de algún barrio[4] problemas de vivienda, de violencia policial, de corrupción en los tribunales, de las dificultades para enfrentar los miedos a hablar del pasado, generando espacios de encuentro y reflexión que relacionen las continuidades del genocidio y nuevas problemáticas. Es en este sentido que el Colectivo Situaciones plantea la hipótesis: "Los escraches de hoy más que los de ayer se han zambullido en los barrios, con los vecinos. Y han desarrollado su sentido de la gratuidad, del desinterés, del 'para cualquiera', que ha perdido la actividad política habitual".[5] Este zambullirse que menciona Situaciones no es más que la lógica del encuentro con la que se activa la mesa, ya que ésta no considera que "crea conciencia" como propone la política tradicional, sino que desde el encuentro y la socialización con la/el otra/o se crean momentos donde las/os integrantes de la mesa y los actores del barrio se nutren de sus historias y experiencias, siendo un resultado del proceso del escrache escuchar y aprender del/la otra/o. A la hora de la mudanza hacia otros barrios, los actores de la mesa y los del barrio se verán interrogados por lo sucedido en ese proceso vivido.

En tal sentido, podemos entender la práctica del escrache como posibilidad de apertura de un proceso de subjetivación política, tal como es definido por Rancière: "una puesta en práctica de la igualdad –tratamiento de daño– por personas que están juntas y que por lo tanto están *entre*".[6]

CAMINANDO JUSTICIA

Luego del cuestionamiento de la mera demanda bajo el lema "juicio y castigo", dirigida hacia los tribunales judiciales, nace con la práctica del escrache una nueva orientación: la "condena social". Muchos debates se suscitaron en torno al contenido de esta consigna. Uno de los planteos fue que la condena social era un medio para el juicio y castigo, y otro sostenía que la condena social

[5] Colectivo Situaciones, *Genocida en el barrio. Mesa de escrache popular*, Argentina, 2002. Ed. De mano en mano.

[6] Rancière, Jacques, *Política, identificación y subjetivación*, París, 1998, La Fabrique.

podía ser realizada también como un fin en sí misma. Este debate marcó un punto de inflexión en el proceso de reflexión de la Mesa de Escrache, instalándose así una idea y una práctica de justicia que excedía a los tiempos institucionales del estado de derecho.

Es desde esta reflexión que el escrache se puede ubicar como una indagación acerca de las representaciones sobre la justicia en la práctica barrial.

Con la llegada al gobierno de Kirchner, en el contexto de la anulación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, se abrió una nueva etapa de juicios a militares de la última dictadura, y con ello un posicionamiento respecto de las organizaciones y movimientos sociales. Surge entonces la pregunta: con los juicios, ¿se acaban los escraches? Nuestra reflexión fue que la práctica de la mesa apunta al despliegue de un trabajo social, partiendo de pensar las continuidades del genocidio no como afecciones individuales sino como afección colectiva. La respuesta entonces fue que en el mejor de todos los casos, si todos los militares fuesen presos, el proceso de escrache seguiría porque su principal objetivo es reflexionar sobre las alteraciones sociales y el quiebre en la red de relaciones intersubjetivas producidas por el genocidio para también trabajar desde allí los conflictos sociales presentes. Así comienza a gestarse una idea de justicia que se despega de la lógica de la institución judicial.

La Mesa de Escrache empieza a transformar los tiempos: no se apoya en un hecho pasado ni tampoco en una idea de reparación futura. Nos ubicamos lejos de la idea de esperar alguna resolución que tomen "otros" o las instituciones estatales cuando le convenga al Poder Ejecutivo Nacional y por tanto este poder fuerce los resultados con los jueces de turno demostrando el alejamiento de la idea de una sociedad justa.[7]

Es así que la Mesa de Escrache reflexiona sobre la definición de condena social visualizándola como una construcción cotidiana, que implica a toda la sociedad. Social porque involucra problemas que no son individuales sino que nos atraviesan barrio a barrio, día a día y en los más recónditos lugares de la red social. Desde la práctica del escrache consideramos que los militares asesinos de la última dictadura argentina son marcados como genocidas, y ello implica entender

[7] Coincidimos así con Derrida, en su idea de que el derecho es siempre una fuerza autorizada, de hecho no hay derecho sin fuerza: "En lugar de justo, se puede decir legal o legítimo, en conformidad con un derecho, con reglas y convenciones que autorizan un cálculo pero cuyo origen fundante no hace más que alejar el problema de la justicia; porque en el fundamento o en la institución de este derecho se habrá planteado el problema mismo de la justicia y habrá sido puesto, violentamente resuelto, es decir, enterrado, disimulado, rechazado…" Derrida, Jacques, *Fuerza de ley: el fundamento místico de la autoridad*, Madrid, 1997, Ed. Tecnos. Fragmento de la pág. 54.

que el proceso de los 70 y principios de los 80 produjo una alteración radical en la sociedad. Desde este lugar es que la mesa tiene por objetivo construir espacios de reflexión y protagonismo social para abordar los problemas que nos ha dejado la última dictadura y los nuevos problemas sociales que hemos adquirido con esta supuesta "democracia"; ambos procesos que solidificaron al capitalismo en su entrada al neoliberalismo.

Este intento de construcción de condena social busca una producción de justicia distanciada de la institucional y está constituida por la cotidianidad de las/os vecinas/os a través de la reflexión de los procesos pasados y presentes. Ellas/os comienzan a elegir no tener a los militares como vecinos y manifiestan su repudio. Por ejemplo: luego de los meses de trabajo barrial, tras el paso de la marcha del escrache, el consorcio de un edificio decidió juntarse y pedirle al genocida que se mudara porque no querían vivir más con él. Este accionar en el barrio no se reduce al genocida, también se producen acciones públicas reflexionando y creando actividades vinculadas a problemas sociales presentes; por ejemplo, el último escrache en Wal-Mart que fue por tres motivos: la precarización laboral de hoy, la persecución a las/os trabajadoras/es que se intentaban organizar y porque el jefe de seguridad del supermercado es un genocida de la dictadura.

Es así que la mesa propone transformar a partir de un caminar justicia, ligado al conocimiento del pasado en reflexión con el presente. Un caminar de justicia cotidiano, no programático ni futurista, coincidiendo con Badiou que la justicia es el nombre de la capacidad de los cuerpos de portar ideas en la lucha contra la esclavitud moderna, "pasar del estado de víctima al estado de alguien que está de pie". La justicia es una transformación: es presente colectivo de una transformación subjetiva, como proceso de construcción de un nuevo cuerpo luchando contra la alienación social del capitalismo actual.



ESCRACHE A JORGE H. VIDAL. 27 DE DICIEMBRE DE 2003.



MARCHA Y ESCRACHE HACIA EL "POZO DE BANFIELD". 22 DE MARZO DE 1998.



JUICIO Y CASTIGO. TRIBUNALES DE RETIRO. COMODORO PY. 19 DE MARZO DE 1998.
Ésta fue la primera vez que se salió a la calle con los carteles viales, en el contexto del juicio a Massera.



ESCRACHE A BUFANO.
9 DE DICIEMBRE DE 2000.



ESCRACHE A LUIS JUAN DONOCIK. 14 DE DICIEMBRE DE 2002.



"La bandera AL SERVICIO DE LA IMPUNIDAD fue pensada y realizada por compañeros de la agrupación H.I.J.O.S. en el año 1999. Desde entonces es usada en todos los escraches, sostenida de espaldas a las vallas policiales que cuidan las casas de los represores, y hace alusión a quienes cuidan a los genocidas, es decir, a la policía. Esta foto es en el escrache a Donocik, en diciembre de 2002". **CHARO**



JUICIO A MASSERA EN LOS TRIBUNALES DE RETIRO COMODORO PY. 19 DE MARZO DE 1998.

"Pasaron muchos años de ese día, y el reclamo sigue vigente. Pese a que la coyuntura es distinta, ese día reclamábamos por justicia mientras acontecía un juicio por la búsqueda de la verdad, Hoy estamos en los tribunales frente a juicios penales, que deberían ser orales y públicos y sin embargo no se permite que sean televisados y acontecen a un paso demasiado lento. Esa imagen del juicio y castigo nos sigue acompañando, y es la prueba de que nuestras organizaciones (GAC e H.I.J.O.S.) siguen en el mismo camino, siempre hermanas, siempre compañeras". VERÓNICA CASTELLI



ESCRACHE A RICARDO SCIFO MÓDICA.
3 DE AGOSTO DE 2002.





PRIMER ESCRACHE MÓVIL, RECORRIDO POR LOS DOMICILIOS DE VARIOS GENOCIDAS DE LA ÚLTIMA DICTADURA MILITAR. 11 DE DICIEMBRE DE 1999.



EL ESCRACHE
COMO PUNTO DE PARTIDA PARA RE-PENSAR LA IMAGEN

ESCRACHE: USO DE LA IMAGEN

En 1998 llevábamos un año de actividades en torno a los murales, incursionando en experiencias de intervenciones visuales y gráficas, y en carteles de publicidad en la vía pública.

El escrache surge de H.I.J.O.S. en el año 96 y se hace visible en el 97. La práctica del escrache nos atrajo enseguida como acción que pensaba colectivamente otros modos de construir justicia frente a la impunidad con la que contaban los genocidas. Tras las leyes de Obediencia Debida y Punto Final y luego indultos de Menem, se volvió necesaria otra perspectiva desde la cual pensar qué hacer con la inexistencia de la justicia, buscando otras formas de conceptualizar y de crearla. Surgió la condena social como fin en sí misma, sin perder la exigencia de juicio y castigo.

La acción nos convocaba desde lo temático, pero también desde lo simbólico y lo generacional como otra forma de hacer política. Como espacio para interactuar con otros.

Para el GAC se produce entonces un primer cambio en su accionar: el eje que pasa a aglutinarnos es el trabajo sobre el terrorismo de Estado y se piensa en la producción visual para intervenir políticamente. En cuanto al lenguaje más político, nuestra relación era muy informal. De a poco empezamos a meternos en las discusiones, los discursos y las decisiones que implicaba. Ninguno de nosotros venía de un espacio militante, así que empezar a trabajar en los escarches indefectiblemente nos posicionaba en otro lugar y agudizaba la mirada. Al trabajar sobre la represión y sus consecuencias, exploramos desde la representación cuestiones muy difíciles de representar. De hecho, los modelos más conocidos en la iconografía de la denuncia son generalmente demasiado icónicos o referenciales, con los cuales no nos identificamos.

Estos primeros tiempos marcan una línea de trabajo que se sostendrá desde entonces: desde las formas o las temáticas diversas, siempre se mantendrá el eje de la denuncia. Y todos los proyectos sostienen esta metodología en mayor o menor medida.

Es en los primeros escraches donde nos consolidamos como grupo y, al mismo tiempo, el grupo mismo se circunscribe a quienes lo integrábamos entonces. Discutíamos con otros acerca de cómo denunciar, cómo escrachar, cuáles eran las herramientas y metodologías más precisas, cuáles eran los objetivos de cada acción. Y para adentro, entre nosotros, nuestro trabajo giraba alrededor de cómo simbolizar esta lucha. El escrache nos permite una doble dinámica: simultáneamente marca el cierre hacia adentro y nos abre al afuera.

Esta apertura hacia afuera se da en el momento en que la construcción de justicia, la exigencia de juicio y castigo, la lucha por la memoria y la reivindicación de los desaparecidos no sólo está ligada a la lucha del familiar directo o militante de los 70, sino también va tomando cuerpo en personas sin relaciones familiares ni militancia con los desaparecidos, pero sí vinculadas a la generación de los hijos de los militantes de los 70.
Esas primeras reuniones, que se hacían los lunes en el local de Familiares, las compartíamos con otros grupos que también empezaban a militar a partir del escrache. También H.I.J.O.S. funcionaba como aglutinante de otras experiencias más autónomas y con otra mirada acerca de los derechos humanos.
Al principio participábamos desde una posición un tanto externa: acompañando el proceso. Luego fuimos aportando e involucrándonos más. Esto se acrecentó todavía más cuando la actividad del escrache se abrió del todo y se creó la Mesa de Escrache Popular. Así, el reclamo significado y visibilizado sólo por los familiares acompañados de otros se sociabiliza y se crea una apuesta política muy potente, totalmente diferente de las formas o espacios tradicionales partidarios o sindicales.
En ese tiempo sentíamos la necesidad de marcar y señalizar los espacios de la ciudad que habían funcionado como CCD (Centro Clandestino de Detención), pensando en la no visibilidad de esos lugares y en las formas en que eran o no registrados por las personas que transitaban por allí o por sus cercanías. Nos propusimos trabajar sobre los espacios físicos del terrorismo de estado y sobre su invisibilidad con el objetivo de develar (escrachar) a los sujetos partícipes de la dictadura.
Teníamos en cuenta que la mayoría de los CCD no habían sido construidos especialmente para ser utilizados en la dictadura, sino que para los fines de represión y el exterminio se reciclaron comisarías, dependencias militares y también dependencias civiles. Por esto mismo, para su señalización y visibilización, nos sirvió conocer la experiencia del escrache.

Es ahí donde nuestra propuesta cobra doble sentido: a la vez que se enmarca en un proyecto que tiene la solidez política de un escrache, nos permite pensar la denuncia desde otro lugar. Nuestra idea se amplía por el aporte de los primeros compañeros de la agrupación H.I.J.O.S., quienes nos plantean la necesidad de acompañar las demarcaciones del escrache con señales de denuncia. La señal como imagen empieza a formar parte del accionar del escrache y crece junto a la denuncia de los represores; también la consigna de "Juicio y Castigo" como símbolo de lucha, así como en otro momento lo había sido la consigna "Aparición con Vida" de las Madres de Plaza de Mayo.

Nuestro aporte es desde el pensar y el hacer imágenes en relación a la energía que planteaba trabajar en el escrache. Desde el principio elegimos usar la estética de señalética, utilizando símiles a carteles viales (hechos en madera pintados con esmalte sintético, impresos por serigrafía o por stencil), subvirtiendo los códigos reales: manteniendo colores e íconos y cambiando totalmente su sentido.
El espacio de uso es el mismo que los espacios reales en la ciudad: en los postes que se encuentran en la calle. Por eso buscamos para su colocación los que tuvieran amplia visibilidad tanto para el transeúnte como para el automovilista.
Esas señales funcionaban interviniendo en el espacio de la ciudad, perdiéndose y descubriéndose entre la polución visual cotidiana, procurando infiltrarse en el entramado de la urbanidad.

La gran transformación que implicó para nosotras pensar la imagen en el escrache tuvo que ver, por un lado, con el lenguaje: con la idea de tergiversación de un código determinado (el vial urbano); y, por otro, con la idea de acontecimiento temporal que se reitera (el escrache mismo lo es) como irrupción festiva, del cual los carteles son la huella, lo que queda "después de". La periodicidad misma del escrache posibilitó el surgimiento de un tipo de imagen serial, que reaparece cada vez. Además de marcar un trayecto, las señales marcan un tiempo, intervalos de tiempo, mediados entre escrache y escrache, y también entre el escrache y otros espacios donde aparecieron los mismos carteles copiados por otros grupos. Quizá por esta razón podemos considerar a todos los proyectos donde hubo presencia de carteles como una gran unidad conceptual que abarca desde los inicios del grupo a la actualidad. No es casual que cada vez que alguien se refiere al GAC, el trabajo más conocido para identificarlo sea el de los carteles.
Los carteles viales se siguieron haciendo durante todos estos años, incluso en otros espacios y también fueron reapropiados por otros grupos y colectivos para sus propias actividades, ya diferentes a los escraches de H.I.J.O.S. o de la Mesa de Escrache Popular. También con el tiempo sus usos cambiaron y se convirtieron en otros objetos como volantes, mapas, calcomanías, banderas, remeras, etc., en función de las diferentes actividades, necesidades y reformulaciones.

PARQUE DE LA MEMORIA

El Parque de la Memoria fue una iniciativa de los organismos de derechos humanos que se presenta como proyecto a la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires a fines de los años 90. El objetivo era crear un espacio de memoria y

homenaje a los 30.000 desaparecidos frente al Río de la Plata. Para tal fin se formó la Comisión Pro-Monumento, integrada por todos los organismos de DDHH y representantes del ejecutivo porteño. La idea consistía en que en ese parque hubiera varias esculturas y un monumento central a las víctimas del terrorismo de Estado. Para la elección de las esculturas hubo un concurso internacional de proyectos del cual participamos, y quedamos seleccionadas junto a otras propuestas. La decisión de participar en este concurso no fue fácil. Es necesario inscribirla en la coyuntura política de aquel año 99, en la cual se pensaba cómo profundizar las grietas de un sistema que parecía cerrado a cualquier expresión de defensa y reivindicación de los años 70. En este sentido, nos parecía importante usar el concurso como excusa para profundizar y trabajar sobre el concepto de terrorismo de Estado sin cerrarlo a la etapa estricta de la dictadura argentina (1976-1983), sino prolongando la investigación a las relaciones de Argentina con las dictaduras del resto de Latinoamérica y, luego, hacia las políticas nacionales e internacionales de control y seguridad que siguieron en los períodos de la llamada "transición democrática" y durante la consolidación del neoliberalismo puro y duro.

Al profundizar en esta investigación se amplía nuestro trabajo en los escraches, ya que podemos utilizar carteles pensando en un mayor espectro de espacios y con el fin de generar un diálogo entre imágenes y conceptos. La voluntad de extender y complejizar la denuncia (además de los CCD y los represores en la escala 1 a 1) era lo que sentíamos que daba coherencia a nuestra elección de participar en ese concurso.

Lanzarnos al espacio de significación y al problema de cómo construir o pensar el homenaje a los desaparecidos nos generó dificultades varias; sobre todo vinculadas a cómo abordar un proyecto de denuncia que fuera capaz de profundizar en la dinámica histórica de los últimos cuarenta años sin aceptar el recorte cronológico propuesto por la institución convocante.

Además de ampliar nuestra perspectiva en cuanto a las resignificaciones icónicas y al relato construido, este proyecto nos enfrentó a dos problemas concretos: por un lado, empezar a pensar cómo hacer un homenaje y, por el otro, cómo se encaran los planteos de institucionalización o monumentalización de nuestras prácticas de denuncia. Estas problematizaciones se fueron amasando con el tiempo.

LOS CARTELES DE LA MEMORIA

Los casi sesenta carteles fueron pensados y proyectados desde la experiencia urbana. Resignificando los carteles viales reales, trazando un recorrido y un

relato conducidos por el hilo histórico. Fueron emplazados a lo largo de la costa frente al Río de la Plata. Cada señal fue pensada en función de representar una situación o acontecimiento relacionado con el terrorismo de Estado, sean actos de represión o medidas económicas, como así también el surgimiento de acciones de resistencia. Al ser símil de señales viales –en este caso, con materiales y soportes que se usan en vialidad–, conservan la idea de un respeto de los códigos que, sin embargo, al aplicarse a los hechos que son objeto de sus denuncias, adquieren un sentido totalmente nuevo. Algunos de los carteles presentan pequeños textos con la intención de complementar la imagen a la que hacen referencia. Cada cartel por sí solo puede leerse como tal, o ser parte de uno o varios recorridos, dialogando con quien hace el recorrido, que es también quien decide cómo abarcarlos: si por separado, en pequeños grupos, o en su totalidad.

En la primera presentación de 1999 los textos eran citas fieles de diferentes fuentes elegidas. Esto se modificó en la última entrega, ya que la elección de las citas tenía que ver con una especie de imposibilidad de redactar nosotras mismas esos textos. A través de los años y de tanta experimentación pudimos poner en palabras nuestros propios pensamientos, y si bien usamos algunas citas, éstas se intercalaban con nuestras impresiones. También a lo largo del tiempo se fueron modificando las imágenes inicialmente propuestas, revalorizando y poniendo en evidencia conceptos relacionados con las políticas sociales y económicas de los últimos años.

La profundización en el marco teórico, conceptual y político nos hizo repensar esa construcción de imágenes y de discursos que veníamos manejando. Fue así que transitamos proyectos como "Plan Cóndor", "Conectado", "Escrache Pass", "Estampitas" y "Aquí viven genocidas".



AQUÍ VIVEN GENOCIDAS

Por la Mesa del Escrache Popular y el Colectivo Situaciones

El escrache permite la construcción de un mapa vivo. Mapa vivo de los modos de existencia de la memoria en los barrios que recorre. Y percepción de sus distintos grados de potencia.

Un mapa vivo se distingue de la cartografía gráfica que solemos utilizar, por ejemplo de la que aquí presentamos, en un aspecto específico: más que representar lo hecho por una actividad y sus efectos, se trata de activar una capacidad de la experiencia, en el mismo momento en el que se desarrolla.

Un mapa vivo no se propone tanto exponer imágenes cómo producirlas. Antes que por difundir información, se desvela por aprender de los encuentros que padece, por crear nuevos nombres para las intensidades que descubre. Y además de detectar las relaciones –ya– existentes entre los hechos, procura trazar otros vínculos –insospechados–, que modifican aquellos hechos, los rehacen.

Si bien el objetivo del mapeo vivo no es la producción de planos, su actividad no cesa de aplanar los lugares que atraviesa. Construye espacios donde la memoria deja de ser pasado lejano y trascendente, para mostrarse en su significado actual. El mapa vivo es una forma de registro que reclama como condición un público implicado con la experiencia de un presente desencajado, de un piso removido.

El mapeo vivo no procura registrar el barrio que existe (geográficamente) sino el barrio que aparece cuando quedan activadas ciertas imágenes ligadas a la memoria del poder y de la resistencia. Un mapa así no surge de la mirada que sobrevuela (en helicóptero) la zona: traza segmentos a medida que el escrache organiza sus trayectos.

Los procedimientos de un mapeo vivo se parecen a los de una investigación, a los que se ponen en juego en un proceso de aprendizaje. El azar, la búsqueda sin objetivo definido pero organizada por la voluntad, por el deseo, por la sorpresa… y por el combate a lo intolerable.

Un mapeo vivo es un combate. Pero no uno organizado por las reglas de la guerra. El barrio no se convierte en un campo de batalla donde dos bandos se enfrentan por el control del territorio. Se trata sí de la construcción de una tipología, de una encuesta sobre los modos existentes de la memoria, y de la capacidad del escrache para valorar: para componerse con las imágenes del pasado que lo potencian y para descomponer aquellas que lo hieren. El escrache no se enfrenta con el genocida oculto: combate la impunidad.

En tanto experiencia de mapeo vivo, el escrache no se reduce a un grupo de activistas que arriban a un barrio a denunciar la injusticia. Se experimenta más bien como un modo singular de asumir la memoria –entre otros–, que procura persistir, conocer sus posibilidades, y construir lo porvenir, en una búsqueda inagotable de justicia.


JUICIO Y
ASTIGO





ESCRACHE A NORBERTO ATILIO BIANCO, MÉDICO APROPIADOR. 4 DE SEPTIEMBRE DE 1999.

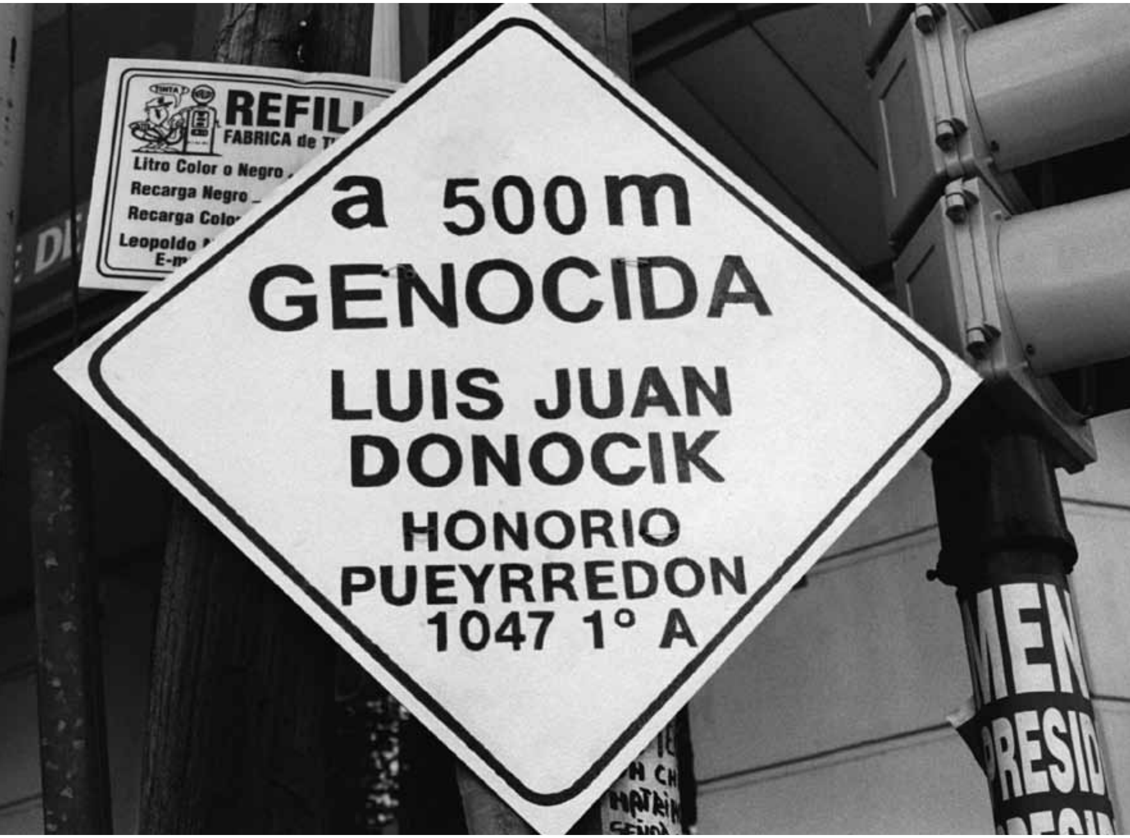


ESCRACHE A LA FUERZA AÉREA EN MORÓN (REGIONAL BS. AS. DE INTELIGENCIA). 19 DE ABRIL DE 2003.



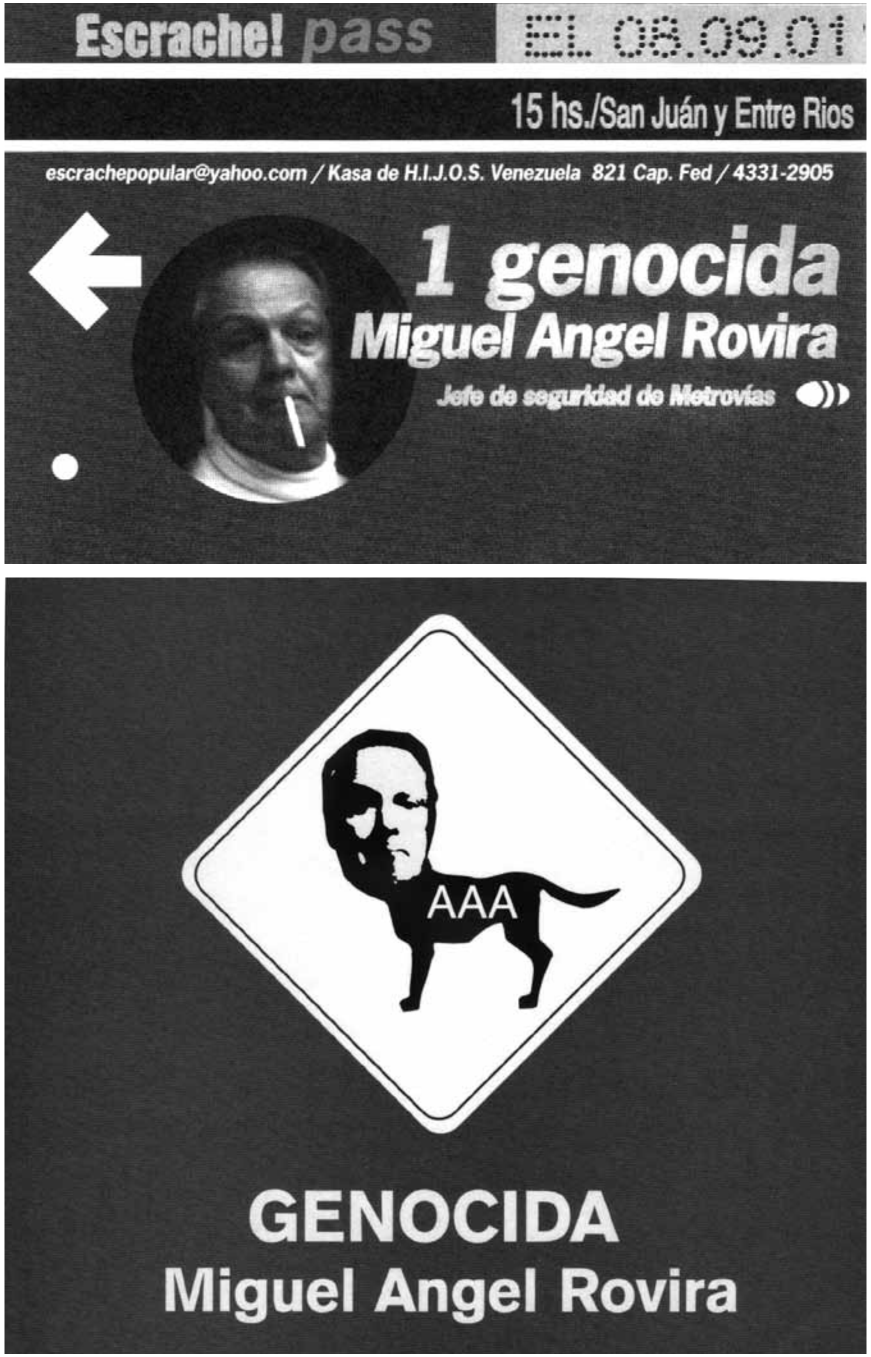


EX CENTRO CLANDESTINO
DE DETENCIÓN EL OLIMPO.
20 DE MARZO DE 1998.
IZQ. ESCRACHE A MASSERA.
23 DE MARZO DE 1998.





ESCRACHE A LUIS JUAN DONOCIK. 14 DE DICIEMBRE DE 2002.





ESCRACHE A ARAMBURU
23 DE MARZO DE 2002

Esta estampita-volante fue pensada y utilizada en el proceso del escrache al Cardenal Aramburu. Se distribuyó en puertas de iglesias teniendo diferente recepción según la zona del barrio de Belgrano en la cual se repartió. El escrache a Aramburu fue pensado para realizarse el 19 de diciembre de 2001, en el marco de un homenaje a los sacerdotes del Tercer Mundo. Aramburu como la cara cómplice de la cúpula de la Iglesia en la última dictadura militar. El día 19 de diciembre, desde H.I.J.O.S. y la Mesa de Escrache se decide suspender la actividad ante el estado de sitio decretado por el presidente Fernando de la Rúa. El escrache finalmente se llevó exitosamente a cabo el día 23 de marzo de 2002 junto al escrache a Roberto Alemann, en lo que se denominó "Escrache x 2".

IZQUIERDA:
ESCRACHE-PASS
8 DE SEPTIEMBRE DE 2001

Se imprimieron miles de pases para ingresar a la red de subterráneo, de similar apariencia a los que entrega la empresa que administra el servicio, donde se escrachaba a Miguel Angel Rovira, ex miembro de la Triple A, que por aquel entonces se desempeñaba como personal de seguridad.

IMAGEN Y MEMORIA



Desde su formacion en 1977, las Madres de la Plaza de Mayo, a traves de sus cuerpos, hicieron visibles a los desaparecidos. Estar en la plaza, ocupar ese espacio y circular por él, corporizó el sentido de lucha contra la impunidad en la peor época de la dictadura. Todos los jueves, trascendiendo el repertorio cultural e iconográfico conocido, ellas estuvieron presentes con su empeño en la Plaza de Mayo. Lo hicieron a través de sus cuerpos en movimiento, como modo de contrarrestar el estado de sitio y la imposibilidad de reunión.

Ya en democracia, prolongaron y resignificaron su accionar. Los pañuelos blancos destacan que la acción de las Madres es altamente simbólica y el uso del espacio público conscientemente estratégico. Las Madres actuaron contra el sistema represivo de representación que tan efectivamente ha limitado las posibilidades de visibilidad y expresión.

Aparición con vida y castigo a los culpables fue durante mucho tiempo la consigna levantada con más fuerza por los organismos de derechos humanos. Desde su surgimiento, las consignas estuvieron siempre ligadas a un contundente uso del espacio público y de la imagen. Las acciones e intervenciones en el espacio público –producido como lugar en el que se transmiten las huellas del pasado reciente y donde éstas se ponen en relación con la construcción de imágenes también públicas– fueron muchas y con distintos sentidos.

Con el retorno de la democracia se continuó el camino de la denuncia. En un primer momento, los testimonios de sobrevivientes, familiares y testigos ocuparon un lugar central. Terribles relatos sobre lo ocurrido resultaron para muchos un despertar del adormecimiento y negación de los años precedentes. El informe de la CONADEP y el Juicio a los ex comandantes constituyen dos momentos paradigmáticos de esta explosión testimonial. Por entonces, se elabora la teoría de los dos demonios. Y poco después, bajo el mismo gobierno de Raúl Alfonsín, se promulgan las leyes de impunidad (Obediencia Debida y Punto Final); por último, Menem decreta el indulto presidencial a la cúpula del terrorismo de Estado.

EL ESCRACHE

El escrache que surge de H.I.J.O.S. también trabaja dentro del orden de lo simbólico. Tanto Madres como H.I.J.O.S. usan el espacio público denunciando y marcando las casas de los represores y sus cómplices. Su acción consiste en señalar y narrar los lazos que conectan la impunidad de hace treinta años con la situación actual. Madres e H.I.J.O.S., aunque con diferencias en cuanto a sus estrategias, no aceptan el espacio público como zona de prohibición. Por

el contrario, lo usan como lugar sobre el cual desplegar una cartografía de la acción. Un modo de la acción que hace énfasis en el rol de la memoria como *función del presente*, y no sólo del pasado. Una memoria viva, activa, actual.

Desde nuestro lugar, siempre pensamos en la construcción de la memoria en ese mismo sentido: desde el presente y desde la acción, recuperando espacios, denunciando hechos y personas, trazando lazos entre el pasado, el presente y el futuro. En este hacer cotidiano del presente se va construyendo la memoria de lo que se va recuperando y desde donde se va interviniendo. Es así como transitamos, a partir de los escraches, el proyecto del Parque de la Memoria, en el cual el objetivo oficial era homenajear a los desaparecidos entre los años 76 y 83. Ante este abordaje de recorte histórico oficial, surge la primera iniciativa grupal de accionar en un sentido temporal más amplio, indagando en causas y consecuencias de la dictadura como modo de complejizar el tiempo histórico que nos interesaba poner en cuestión. Llegamos a este abordaje desde la acción-imagen que practicamos en el escrache, ya que es la que nos permite una apertura hacia otros rumbos más completos y complejos. Desde la denuncia misma sentimos la necesidad de ahondar tanto en lo discursivo como en lo textual, complejizando también la imagen de denuncia. No por mero desencadenamiento teórico sino por hacernos cargo de las limitaciones a la hora de comunicar. Necesitamos entonces nutrirnos de otro discurso para la creación de nuevas imágenes. Es así como emprendemos una fuerte lectura grupal de diversos materiales sobre la dictadura y sobre el período anterior a la misma, desde diferentes análisis. Nos proponemos la investigación como parte de ese proceso de comunicación de las imágenes que arranca desde lo sensible y no desde un lugar puramente racional. Al mismo tiempo, trazamos lazos muy fuertes con H.I.J.O.S. y con otras organizaciones de DDHH.

PLAN CÓNDOR

Con este plan de profundizar en nuestros trabajos y a raíz de la invitación a participar en el Seminario de Performance y Política de las Américas, en Río de Janeiro, en el año 2000, decidimos trabajar sobre la coordinación represiva a nivel regional llevada adelante bajo la Operación Cóndor.[1] En ese momento, en Buenos Aires ya se habían realizando escraches a esta Operación y el lugar específico fue Automotores Orletti, donde funcionó un CCD en donde estaban secuestrados ciudadanos de países latinoamericanos como parte de la Operación Cóndor.

Al ir a Brasil nos pareció interesante pensar cómo funcionaría una acción de intervención de características similares a los escraches pero en una ciudad en la que nunca habían sido pensados ni trabajados. La intervención urbana consistió en la colocación de treinta y seis carteles viales de denuncia del Plan Cóndor. A dicha acción se sumaron estudiantes, organizaciones de derechos humanos, organismos sociales, etc. Las señales se ubicaron en el boulevard de Avenida Chile hasta llegar al edificio donde había funcionado un centro clandestino de detención (CCD). Denunciaban la participación de la CIA y el apoyo de distintos sectores del poder político y económico a la actuación represiva. Dentro de la instalación se colocó una banda de "peligro", similar a la que se usa para marcar y delimitar espacios no transitables en la vía pública.

En este tipo de experiencias, la instalación de carteles es usada como instalación narrativa y cada cartel funciona como una unidad lingüística en sí misma; el texto funciona como ícono.

CONTRA EL APAGÓN DEL TERROR

Otra experiencia fue el viaje a Ledesma[2] en 2003. Hace 25 años que cada mes de julio se realiza la Marcha contra el Apagón de 1976. Llevamos como propuesta una instalación de carteles que se fue terminando de construir en la misma marcha. Estos carteles funcionaban a manera de relato pero, al mismo tiempo, cada imagen hablaba por sí sola. Interactuando en el paisaje sórdido y desértico de los alrededores del ingenio, en donde los carteles no competían con ninguna imagen. Nos resulta interesante ver cómo las diferentes propuestas dialogan con el lugar y con las personas que habitan ese espacio de formas tan diversas.

[1] Se conoce como Operación Cóndor la conexión represiva continental de cooperación mutua que se prestaban las dictaduras de Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay, Brasil y Bolivia en la persecución, detención y entrega clandestina de los opositores políticos a sus países de origen. La puesta en marcha de este plan continental –uno de los pilares de la doctrina de la seguridad nacional que sustentó el terrorismo de Estado– data de fines de los 60 y principios de los 70.

[2] La noche del 27 de julio de 1976, la usina del Ingenio Ledesma cortó el suministro eléctrico de todo el pueblo y sus alrededores para facilitar la tarea de policías, militares y capataces para allanar y saquear las viviendas de los pobladores de Libertador General San Martín y Calilegua, provincia de Jujuy. En camiones de la empresa fueron secuestrados más de 400 trabajadores, estudiantes y profesionales. Fueron trasladados a galpones de mantenimiento de la empresa, donde fueron torturados y desaparecidos durante meses. Hoy se cuentan más de 40 desaparecidos en esta zona. Mediante los apagones del terror, con el secuestro y las desapariciones, la empresa Ledesma (como tantas otras) intenta reafirmar su control y disponibilidad absoluta sobre sus trabajadores. Hoy en día Ledesma S.A. (perteneciente a la familia Blaquier) sigue actuando conjuntamente con las fuerzas de seguridad. Sus empleados trabajan bajo condiciones sumamente precarias, cobrando salarios miserables, y siendo reprimidos ante la mínima revuelta. Además, las emanaciones tóxicas que la empresa produce, contaminan no sólo el medio ambiente, también son sumamente peligrosas para los habitantes del lugar.

JUICIO Y CASTIGO

Como grupo participamos en la Marcha de la Resistencia realizada cada diciembre en Plaza de Mayo, convocada por Madres de Plaza de Mayo y coordinada por un espectro diverso de organizaciones sociales y de derechos humanos. Para nosotras estas marchas significaron una ampliación de lo que veníamos haciendo, ya que además de los escraches encontrábamos otro lugar de pertenencia y para compartir.

La Plaza de Mayo es el símbolo de varias luchas y queríamos dejar una huella en ese espacio tan significativo y simbólico. En la pirámide central, donde las Madres hacen la ronda cada jueves, hay impresos sobre el piso pañuelos blancos. El día de la marcha la Pirámide hace de sostén de una compleja estructura con miles de fotos de los desaparecidos. Es en ese espacio que decidimos intervenir con la imagen de juicio y castigo elaborada y utilizada en los escraches.

En los inicios del escrache se fue consolidando la consigna de juicio y castigo con la doble apuesta de exigir justicia institucional sin perder de vista la importancia de construir una condena social. El símbolo fue creado a partir de la propuesta de H.I.J.O.S. Y así como durante muchos años "Aparición con Vida" fue la imagen de toda una época, a partir de los escraches Juicio y Castigo se convirtió en la consigna más fuerte y representativa de una nueva generación.

Como símbolo su función comunicativa era de fácil acceso; se fue resignificando en cada actividad y fue reapropiada por varias organizaciones, desde DDHH hasta movimientos de desocupados, especialmente después del asesinato de los piqueteros Maximiliano Kosteki y Darío Santillán. Con ella se hicieron pines, afiches, carteles y calcomanías.

Para la instalación en la Plaza de Mayo queríamos imaginar carteles con un final no tan efímero como los de los escraches, que en su mayoría tienen una durabilidad muy variable: si bien algunos carteles permanecen por más de un año, otros son sacados inmediatamente después de la marcha. Como si integraran una puesta en escena donde los que retiran la escenografía no son parte de la obra, sino todo lo contrario. Se nos aparecía después de cada escrache la imagen de los carteles durmiendo en las comisarías de los barrios o, en el mejor de los casos, en la casa de algún militante amigo.

Pintamos en una tela un círculo de dos metros de diámetro, impreso en stencil. Esta especie de bandera circular era utilizada durante los escraches y las marchas y en diciembre lo plastificamos con resina poliéster sobre el piso de la Plaza de Mayo en el transcurso de la Marcha de la Resistencia. Nuestra idea era colocar una igual cada año y lograr una acumulación y reiteración de la misma

exigencia. Era una conquista de ese espacio público y, al insistir en él, se generaba la necesidad del cuidado de nuestra huella.

A los pocos días de plastificarla, aquella primera imagen fue tapada con pintura blanca. Es decir: no se removió sino que la huella se convirtió en un gran círculo blanco. Se hizo en el momento del traspaso del gobierno de Menem a De la Rúa, con la excusa de que la asunción de un nuevo presidente merecía la limpieza de la plaza principal.

Volvemos a insistir con la imagen reforzando la leyenda con stencil sobre el círculo blanco. Volvemos a insistir sobre el espacio conquistado, sobre el mismo punto geográfico, manteniéndolo, conservándolo, peleando por él. Actitudes similares fueron llevadas a cabo en relación a los homenajes a las víctimas del 20 de diciembre de 2001 en los lugares donde fueron asesinadas. Una reiteración, una y mil veces, de volver sobre un mismo lugar contra el poder que pretende borrarlo. Así fue que pusimos otra bandera en 2000 y en 2001, que fueron removidas por completo luego de la rebelión del 20 de diciembre, tras la cual la Plaza de Mayo quedó casi en ruinas y después, con la "limpieza", se llevaron los círculos. Pero en 2002 y 2003 colocamos la misma imagen en diferentes sectores de la plaza.

ACCIONES BARRIALES

Estas experiencias barriales tienen precedentes como lo que sucedió en el barrio de San Telmo desde mediados de la década del 90 con el grupo "Encuentro por la Memoria" y su trabajo en el lugar. Junto a las asambleas de San Telmo desde hace tiempo organizaban marchas que circulaban pasando por las casas de los desaparecidos del barrio o los lugares en que fueron secuestrados. Lo importante era la marca pero en una relación inversa a la lograda en los escraches, en los cuales la marca era para el represor. La marca de los homenajes trabaja en el sentido de la memoria cotidiana y la construcción de historias mínimas. No se trataba de buscar el símbolo para el desaparecido, pero sí pensábamos en la búsqueda de lo que pudiera caracterizar a cada uno. Entonces las fotos de los desaparecidos de San Telmo fueron resignificadas usando sólo su mirada. En el transcurso del homenaje–marcha colocábamos pequeños cuadritos con la mirada recortada, su nombre y la dirección donde vivía, contando a los vecinos de esos espacios quiénes habían vivido y trabajado allí y quienes habían sido secuestrados en tal o cual esquina, o en tal o cual edificio. Este tipo de acciones se realizó en diferentes barrios de la ciudad de Buenos Aires

ACCIONES LEGITIMANTES DEL ESTADO CON RESPECTO A LOS DD.HH.

La decisión de crear el Espacio para la Memoria en el predio de la ESMA constituye otra forma de marcar el lugar. En el acto del 24 de marzo de 2004 el presidente Néstor Kirchner[3] oficializó la restitución del predio al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y, según algunos análisis[4], constituyó un hito de activación de la memoria.

Ahora hay que analizar de qué tipo de reactivación de la memoria se trata y cómo se pueden analizar en contrapunto los trabajos y acciones realizados hasta el momento. La recuperación de la ESMA, diversos monumentos y homenajes, produjeron una suerte de saturación de recuerdos (y olvidos) sobre todo a lo largo de 2006, con el objeto de rememorar los 30 años del golpe de 1976. Un tipo de saturación que hace ruido cuando se piensa en la construcción de memoria que queremos y que veníamos construyendo.

Registramos una ambigüedad fuerte. Por un lado, se empiezan a "oficializar" los homenajes a los desaparecidos y, al mismo tiempo, surgen propuestas interesantes de perspectivas barriales como la Coordinadora de Barrios por la Justicia y la Memoria y el trabajo conciso de cada comisión, en cada barrio específico, en relación a los desaparecidos de cada ciudad.

Para nosotras a la vez algo se estaba perdiendo y algo recuperando. La exigencia de juicio y castigo como símbolo de toda una época perdía sentido o por lo menos ya no estaba interviniendo de la forma que lo venía haciendo. Es complejo ver qué pasa con los usos de los símbolos durante estos años, especialmente cuando percibíamos que perdían sentido o que ya no recuperaban lo que nosotras queríamos recuperar. Es así que para la Marcha de la Resistencia de 2004 decidimos no imprimir la imagen de juicio y castigo como lo habíamos hecho durante años, ya que sentíamos la ausencia de un discurso que nos contemplara y experimentábamos cierta incomodidad ante el peso de lo creado. Decidimos entonces proyectar Blanco Móviles (*ver capítulo al respecto*).

Durante los años que siguieron nos negamos a pensar qué hacer con esos símbolos ya creados y nos movimos con mucha incertidumbre y rareza frente a la coyuntura específica en relación al tema de la memoria. No fue una intención explicitada sino más bien un no saber qué decir; y si bien se siguió participando de escraches y actividades, la producción grupal apuntó a otros rumbos.

Este no saber qué decir/no saber qué hacer se hizo visible en varias organizaciones o grupos que trabajaban apoyando la lucha de los organismos de DDHH. Se crea una tensión que puede sintetizarse rápidamente así: ¿con, contra o más allá del Estado?; se radicalizan y polarizan las posiciones y en algún punto se anula o se detiene la práctica.

Son momentos de investigación: ¿existe una construcción de imágenes y de políticas de memoria, diferenciada del modelo fetichizado de la política oficial? También de preguntarnos: ¿cómo es la construcción de imágenes dentro de estos espacios y cuál es nuestro aporte, si es que lo hay, en momentos tan raros como éste? Nuestro desafío es pensar en nuevas prácticas capaces de nuevas formas de construcción de memoria. Formas que se pueden crear en sectores barriales, populares o movimientos y que, desde la producción de imágenes, se logre representar/presentar símbolos que no sólo sirvan para narrar o contar, sino que tengan la potencia de la denuncia en relación a lo que se presenta.

No se puede negar que desde los escraches y los homenajes en baldosones a los videos y las fotografías en cada marcha o como producción de organización y movimiento, estamos frente a acciones e intervenciones que dan cuenta de la importancia de lo visual, de la imagen, como formas narrativas de la memoria y de la identidad, especialmente sensibles y potentes en las nuevas formas de hacer política. El peso de lo visual es estratégico en la construcción de identidad y memoria generacional. Después de tanta práctica y tanta experimentación es importante preguntarse qué forma de construcción genera otro tipo de comunicación y de visibilidad, en contrapunto a aquello construido oficialmente. Tratando de contestar esta pregunta, me parece necesario revisar las construcciones de la memoria a lo largo del tiempo y detectar cuáles logran conectar con la potencia (visual, simbólica, política, enunciativa), frente a la impronta estatal, fijadora, muchas veces improductiva. Para encontrar formas que tengan la fuerza de renovar las imágenes, de registrar los cambios y de producir nuevas temporalidades, se precisa también una nueva investigación.

[3] Además, ese día el jefe del Ejército retiró, por pedido del Presidente, los retratos de Videla y Bignone del Colegio Militar. En el acto realizado en la puerta de la ESMA, el Presidente declaró: "Vengo a pedir perdón en nombre del Estado".

[4] Elizabeth Jelin señala que las fechas y los aniversarios constituyen instancias de activación de la memoria, tanto públicamente –conmemoraciones, actos, etc.– como en el ámbito privado. "Son hitos o marcas, ocasiones cuando las claves de lo que está ocurriendo en la subjetividad y en el plano simbólico se tornan más visibles, cuando las memorias de los diferentes actores sociales se actualizan y se vuelven 'presente'".





IMÁGENES DEL TALLER DONDE FUERON REALIZADOS LOS CARTELES QUE SE INSTALARÁN EN EL PARQUE DE LA MEMORIA.



ENCUENTROS DE PERFORMANCE Y POLÍTICA DEL INSTITUTO HEMISFÉRICO. RÍO DE JANEIRO . BRASIL. JULIO 2000. *Colocación de 36 carteles viales en denuncia al Operativo Cóndor. A dicha acción se sumaron estudiantes, grupos de familiares y ex detenidos-desaparecidos "Tortura Nunca Mais", Movimiento Sin Techo (MST). El proyecto consistió en la instalación de las señales viales en el boulevard de la Av. Chile, hasta llegar al edificio donde había funcionado un Centro Clandestino de Detención.*









SECUENCIA DE CARTELES VIALES. LEDESMA. 26 DE JULIO DE 2003. *Durante las marchas que se hacen anualmente en repudio a lo sucedido el 27 de julio de 1976 en esa ciudad, hecho conocido como la "Noche del Apagón". Se realizaron una serie de señales viales que denunciaban la implicancia de la empresa azucarera Ledesma con la dictadura militar, sus métodos represivos y las consecuencias actuales.*





HOMENAJE A LOS DESAPARECIDOS DE SAN TELMO. 23 DE MARZO DE 2003.
Actividad organizada por agrupaciones barriales vinculadas a la construcción de la memoria y organismos de derechos humanos. Recorrido por las casas que habitaron los desaparecidos del barrio, y señalización de las fachadas con carteles y pintadas en cordones de veredas.





APARECIDOS EN LA FACULTAD DE DERECHO

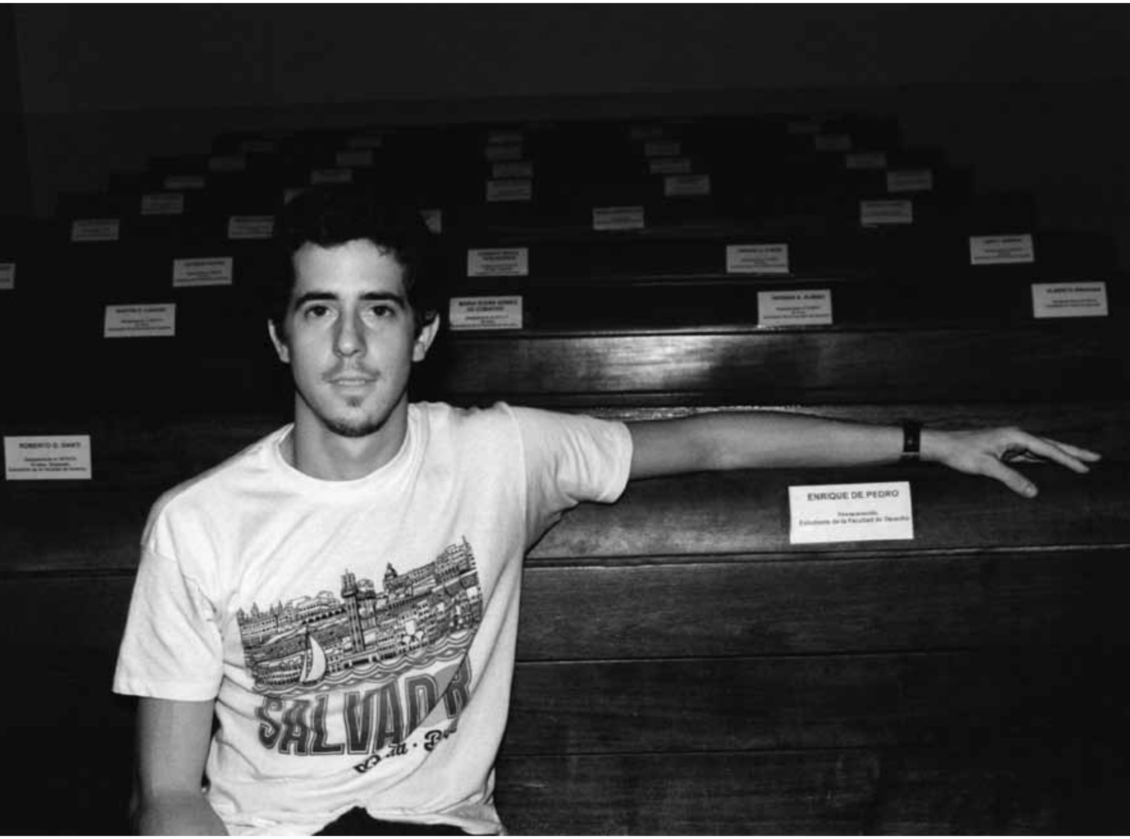
Es hora de comenzar la clase en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. En el aula todavía entra el sol de un otoño apenas comenzado. Chicas y chicos dialogan antes de sentarse, como de costumbre, al empezar la clase. Sin embargo, ha pasado más tiempo de lo esperado y nadie se ha sentado. Todos están alborotados, parados frente a sus bancos, señalan algo que está pegado en sus respaldos. Hay un texto, lo están leyendo. Van recorriendo uno por uno y cada uno de esos asientos tiene un texto diferente. No se sientan. Están impávidos, sus diálogos son ahora susurros, sus gestos están desencajados. Tienen borrada la sonrisa que traían como resabio de su fin de semana. No se sientan, y siguen yendo banco por banco en un recorrido desordenado.

"¿Qué pasa?", les pregunto. No me responden, alguna de las chicas balbucea algo, pero tiene quebrada la voz, dice algo entrecortado que no logro entender. "No nos podemos sentar", dice alguien desde el fondo. Con más intriga aún, vuelvo a preguntar, "pero, ¿qué pasa?" mientras me voy acercando a los bancos.

Son cientos los textos pegados, son diferentes, cada uno de ellos tiene el nombre de una alumna, o alumno, o docente o trabajador no docente desaparecido de esta facultad. El texto señala el nombre, la edad, la materia y carrera que cursaba. La lectura me saca de escena, me olvido de lo que estaba por hacer y también recorro todos los bancos. Tengo un nudo en la garganta pero comienzo a hablar y junto a toda la clase nos transportamos a otro tiempo y conversamos. Como nunca todos participaron y se nos terminó la hora y seguimos dialogando hasta en los pasillos, con grupos de chicos que salían de otras aulas…

Intervenir los bancos con esos textos generó no sólo una alteración en la normalidad de una clase universitaria para hablar del golpe de 1976 y el genocidio de Estado, también hizo cercana y presente una experiencia de vida, de cada una de esas vidas.

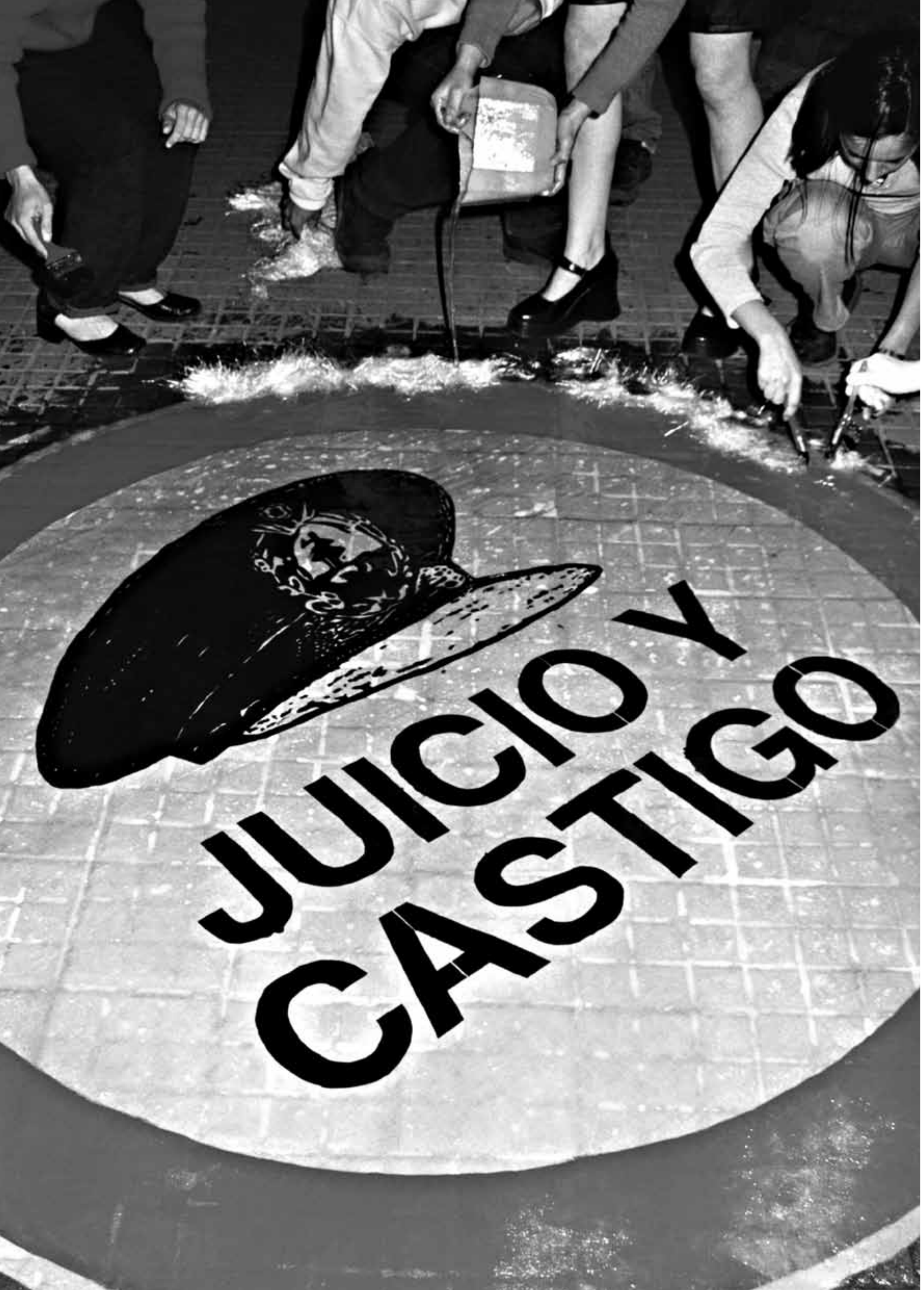
Por un instante la acción pudo hacer sentir esa latencia de vida, pudo poner nombres a ese genérico desaparecidos, para ubicarnos y situarnos en cada uno de ellos. En cada nombre, en cada edad, en cada sexo.





EDUARDO DE PEDRO, HIJO DE ENRIQUE DE PEDRO, ESTUDIANTE DE DERECHO ASESINADO EL 22 DE ABRIL DE 1977, ENTRÓ A LA FACULTAD DE DERECHO EN EL AÑO 2000, AHÍ SE UNIÓ A NBI JUNTO A FRANCO VITALI Y NORBERTO BERNER, AMBOS HIJOS DE MIEMBROS DE LA JUP DE LOS AÑOS 70.

Corría el año 1996, 20 años del golpe militar, año en que la sociedad despertó de un largo descanso. En la Facultad de Derecho el despertar se consolidó a principios de 1999, con el nacimiento de la agrupación independiente NBI; así empezó un largo camino de revisión y memoria. Los estudiantes de NBI organizaron y abrieron las puertas de la facultad a las agrupaciones culturales y de derechos humanos para discutir un nuevo concepto de JUSTICIA bajo el lema No Bancamos Injusticias. Así surge la idea de las compañeras de GAC de intervenir en la facultad e interpelar a los 30.000 estudiantes colocando en cada uno de los lugares donde nos sentamos, los nombres de los estudiantes desaparecidos, bajo la consigna: "Vos estás en su lugar". **EDUARDO DE PEDRO**



MARCHA DE LA RESISTENCIA. *Durante la Marcha de la Resistencia que se realiza en la Plaza de Mayo en el mes de diciembre se fijaba en el suelo de la plaza el logo "JUICIO Y CASTIGO" hecho en tela con un diámetro de 2 metros. Se realizó durante cuatro años consecutivos, desde 1999.*


INVASION

Este proyecto se desarrolló en dos etapas. La primera consistió en la intervención de afiches publicitarios de empresas y en las oficinas de multinacionales con calcomanías que homologan el código militar al empresarial. Homologación evidenciada a través de tres íconos militares: tanque, misil y soldado, acompañados por una tabla de referencias. Íconos y textos dispuestos sobre un target o tiro al blanco (ver calco).

Un tanque de combate se caracteriza por tener armas y blindaje pesado, así como por un alto grado de movilidad que le permite cruzar terrenos difíciles a velocidades relativamente altas. Una de las armas más temibles y versátiles del campo de batalla moderno.
Usamos la imagen del tanque, que aplasta, invade, arrasa y avanza territorialmente, junto a la definición de multinacionales como empresas que dominan el consumo, los bienes, los recursos naturales, la economía y la política de un país.

El misil evoca la informática o cibernética que nace como disciplina destinada para la guerra, introduce el concepto de feedback o retroalimentación en otras ciencias, y su imagen acompaña la definición de los mass media como formadores de opinión y vehiculizadores de un modelo que normativiza una forma de ser y tener.

El soldado como ícono del sistema de seguridad: encargado de vigilar, controlar y disuadir por medio de la fuerza (su uso y su amenaza de uso), para prevenir toda forma desestabilizadora del sistema económico vigente.

La homologación de las imágenes militares que acompañan las definiciones de tres agentes o entes responsables de implementar y desarrollar en concreto el modelo neoliberal muestran de manera concreta el peso descarnado de un genocidio económico silencioso. Se trata de un conjunto: los efectos de las acciones de las multinacionales, apoyados por los medios masivos de información que generan opinión favorable a ese modelo, y el resguardo obtenido con las fuerzas de seguridad privada y estatal.
¿Pero qué significados disparan esas imágenes estampadas? Develan lo no dicho. Irrumpen en las estructuras pulcras vidriadas e iluminadas de los entes y agentes de ese capital global. Desmontan la ficción de un discurso optimista legitimado y sostenido en el tiempo por los medios que avalan la expropiación de recursos naturales y servicios de salud, educación y comunicación

(monopolización de transporte y medios de comunicación), y exaltan las bondades y beneficios de la privatización. Exponen el accionar tramposo invisible de quienes organizaron esa fiesta para pocos, con la obscenidad sin caretas. Nos hablan de los desechos y de las sobras que quedaron después de su festejo.
Poder político y económico aliados en un mismo objetivo. Crudeza de la violencia de ese poder representado en un tanque de guerra, un misil o un soldado sobre un tiro al blanco.
La segunda etapa del proyecto cerraría con en el lanzamiento de soldaditos de juguete en paracaídas desde un edificio céntrico. Durante la semana previa al lanzamiento salimos en grupo a intervenir con las calcomanías las vidrieras de empresas, bancos y oficinas del microcentro porteño. Después de extensas jornadas de encuentros de trabajos grupales y acompañados por distintas compañeras y compañeros de diversos ámbitos, fuimos armando cada uno de los paracaídas que suspenderían en el aire a unos diez mil soldaditos…

Lluvia de soldados de juguete caen de un sexto piso hacia el suelo. En la calle, mujeres, hombres y niños se lanzan a la caza de alguno de ellos. No saben qué es pero es algo que llama la atención. Colectiveros, taxistas y automovilistas quedan detenidos mirando hacia el cielo; oficinistas del edificio de enfrente interrumpen su tarea y se acercan a las ventanas e intentan, algunos con éxito, alcanzar ese objeto que zigzaguea en el aire, estiran sus manos para alcanzarlos antes de que caigan definitivamente a la vereda o al asfalto.
No saben qué es pero ahí están, suspendiendo el tiempo cotidiano y sus recorridos, obligando a quienes transitan a mirar hacia arriba, mientras algunos, corren para alcanzar uno de esos soldaditos de juguete en paracaídas. Y siguen descendiendo miles y el viento los lleva un poco más lejos.
Han pasado unos minutos, ya no tenemos más soldaditos para tirar, miramos hacia abajo y nos saludan compañeras y compañeros que se acercaron a ver la acción, y que también están registrando lo que pasa con una filmadora. Son las 5 de la tarde del 19 de diciembre de 2001.

El estado de sitio, el presidente que dimite y sale airoso por los techos de la Casa Rosada volando en helicóptero, el corralito, el saqueo de los bancos a los ahorristas, la impunidad de las instituciones avaladas por el Estado y las empresas, la impunidad de los responsables de la represión de esos días, del 19 y 20 de diciembre.
El slogan del riesgo país tan utilizado por De la Rúa queda en el olvido. Y

aparecen otros números: el 50% de la población bajo la línea de pobreza y un 25% por debajo del índice de indigencia.
Los medios reproducen las imágenes de la multitud en las calles, las corridas, la represión, los muertos y las vidrieras estalladas. El blanco de la protesta son los negocios, las empresas multinacionales, los bancos, las instituciones gubernamentales y de las fuerzas de seguridad. Insurrección de una multitud que deslegitima la representación política en el "que se vayan todos, que no quede ni uno solo".
Esta vez nos sorprenden los primeros planos con que los medios muestran esas vidrieras, los impactos de bala están sobre las calcomanías, sobre ese tiro al blanco que pegamos.
No podemos dejar de asociar esa imagen con el pensamiento mágico y el mito que recorta una determinada zona de la vida y la dota de una alta significación para proyectarla a la esfera de lo durable. El mito no es sólo hijo del deseo, sino también del horror y del vacío, del sentimiento de fugacidad que rodea todo acto humano. El impacto en el blanco cierra una acción o le imprime otro sentido tal vez no previsto de antemano.


INVASION
MULTINACIONALES
Empresas que dominan el consumo, los bienes, los recursos naturales, la economía y la política de un país.
MASS MEDIA
Formadores de la opinión pública. Como soportes de la publicidad influyen en el mercado.
SISTEMA DE SEGURIDAD
Encargado de vigilar, controlar, y disuadir por medio de la fuerza, para prevenir toda forma desestabilizadora del sistema económico vigente.


FILTER CIGARETTES
Marlboro
16 CIGARRILLOS RUBIOS



INVASIÓN. 19 DE DICIEMBRE DE 2001. *Lanzamiento de 10.000 soldados paracaidistas en miniatura, desde un edificio del microcentro. Previo a la acción, se intervino durante una semana seguida todo el territorio circundante con calcomanías de íconos militares: el tanque –simbolizando el poder de las multinacionales–, el misil –equivalente a la propaganda mediática– y el soldado –como las fuerzas represivas que necesita el sistema para mantener el orden neoliberal–. El momento de la acción coincidió con el comienzo de la rebelión popular del 19 de diciembre de 2001.*

FOTO: MARIANO TEALDI





FOTO: MARIANO TEALDI



FOTO: MARIANO TEALDI



19 Y 20 DICIEMBRE 2001



Los acontecimientos del 19-20 albergaron una multiplicidad de voces y cuerpos. Fue un proceso colectivo inesperado. Lejos de las organizaciones centralizadas, la insurrección de una multitud diversa, con un contundente rechazo a toda organización que pretendiese representar, simbolizar o hegemonizar el sentido del acontecimiento. Un movimiento de ese presente, una marca en la historia.
Insurrección, que desconoce el estado de sitio impartido por el gobierno y deslegitima su forma política: “que se vayan todos, que no quede ni uno solo” irrumpe en el espacio aseptizado de los 90, comparte el encuentro con otras/os, en distintos reclamos retroactivos condensados en el acontecimiento. Irrupción de lo disidente en el espacio público privatizado.
La escena pública es ocupada por la multitud. La sorpresa y emoción de encontrarse con otras resistencias, otros grupos. Un instante que une esos fragmentos del tejido social desarticulado.

La sensación subjetiva del grupo de luchar en silencio o en soledad con el deseo de autoafirmarnos, quedaron lejos en el encuentro y conocimiento de otros grupos dispersos en otros lugares, con sus experiencias, sus resistencias, sus deseos y prácticas de otros modos de vida.
Experiencia de autoafirmación, potencias populares. La potencia que desconoce las jerarquías políticas institucionales, abre e inaugura una secuencia de luchas y produce resonancias del acontecimiento.
Las múltiples subjetividades, el contagio de la potencia generadora de acciones, despliega nuevas formas de práctica política: ocupar la calle.
Visibilidad de experiencias alternativas independientes, de contrapoder, con un cuestionamiento al trabajo enajenado y al individualismo. Democracia directa, organizaciones autónomas, piqueteras, MTD (Movimiento de Trabajadores Desocupados), recuperación de fábricas en manos de sus trabajadoras/os, manifestaciones políticas, culturales, sociales.

Empoderamiento de la multitud: se ocupan espacios abandonados donde comienzan a funcionar las asambleas barriales, se realizan cortes y piquetes en los accesos a la ciudad. Se coordinan acciones con otros colectivos, se mantiene el ritual de ir a la Plaza los viernes, sin objetivos únicos, sin rumbo fijo. Ocupar el espacio: estar.
Trabajamos junto a Arde Arte, Argentina Arde, el grupo La mar en coche y otros; la euforia y el contagio de esa energía hicieron posible la realización de

varias acciones que iban desde la autoafirmación hasta la denuncia. Se despliegan múltiples potencias creativas de artistas y no artistas en cada manifestación a la manera de una fiesta popular.

La justificación del estado de sitio impartida por el gobierno y reproducida por los medios era la de proteger a los "incluidos" del saqueo de los "excluidos". Pero esa clase media también es afectada por el corralito y el saqueo de sus ahorros. La justificación de hacerlo "en nombre de" no tiene asidero, la clase media de las cacerolas también sale a las calles.

La mueca vacía del Estado intentando poner algún personaje que tenga aceptación popular; los partidos políticos ensayan nuevos libretos para continuar su representación.
Quienes desaparecen por un tiempo del espacio público y de los medios son las figuras políticas tradicionales que son escrachadas espontáneamente.
Por poco tiempo se escuchan múltiples voces en el relato unívoco de los medios.
Se abre un espacio en los medios de difusión y aparecen las multitudes, las cifras de los niveles de pobreza e indigencia. Una breve reflexión sobre los 90. Una fuerte crítica a las políticas neoliberales implementadas por el menemismo y sus continuadores.

Los acontecimientos del 19/20 dejaron un saldo de más de 34 muertos en el país, de los cuales cinco compañeros fueron muertos en el microcentro porteño.
En este contexto nuestro grupo junto con otros colectivos, realizamos acciones e intervenciones. Articulamos con familiares de los asesinados por la represión policial, la construcción de los homenajes, junto a Acción Directa, el sindicato de motoqueros y otras agrupaciones que se fueron sumando mes a mes.
El fin de los homenajes era irrumpir en el espacio aséptico de la historia. Dejar una huella, una señal, una marca. Hacer del lugar del espacio urbano diseñado para el no lugar, el lugar con su memoria, hacerla presente activamente, reactualizarla, señalarla. Apelar con una voz disidente, construir un espacio que abra y no solidifique los sentidos, denunciar la muerte de los manifestantes en el mismo lugar del hecho y la autoría de la fuerza policial y parapolicial.
Se realizaron placas con la estética de los recordatorios populares y un recorrido en el que se leía un texto que denunciaba los nombres de los responsables de los asesinatos y sus prontuarios; también se recordaba a cada uno de los asesinados con una breve biografía.





ACCIÓN DIRECTA. HOMENAJE A LOS ASESINADOS POR LA REPRESIÓN POLICIAL EN LA REBELIÓN POPULAR DEL 20 DE DICIEMBRE DE 2001

"Los años pasan y también se van con ellos las esperanzas de un país mejor que buscaban los asesinados el 20 de diciembre de 2001. Pero sólo pensando que su muerte no fue en vano, vuelve la certidumbre de que nuestros pequeños mundos que han cambiado tanto puedan tener color a justicia, olor a igualdad, sabor a tierra nueva. Los caídos viven en nuestra lucha, sin duda. Y un día van a ser también nuestra victoria". MARIA ARENA





"Luego de las jornadas de diciembre de 2001, algunos artistas visuales que teníamos el deseo de seguir estando en las calles de la ciudad, nos acercamos al GAC, que en ese entonces participaba de la Comisión de Acción Directa de H.I.J.O.S. La primera –y casi única– actividad que realizamos en conjunto fue la señalización de los lugares donde fueron asesinadas 5 personas la tarde del 20 de diciembre en las cercanías de la Plaza de Mayo, convocando para ello a familiares, compañeros y amigos de las víctimas, y a organismos antirrepresivos. La primera marcha-homenaje se realizó el 10 de enero de 2002 y durante por lo menos dos años, nos reuníamos semanalmente para organizar la repetición de ese recorrido los días 20 de cada mes, momento en que volvíamos a esos lugares, añadiendo capas a la señalización, cuidando esos espacios y leyendo un texto en que manifestábamos nuestra intención de construir sitios para la memoria en donde habían sucedido los asesinatos y denunciábamos a los autores materiales e intelectuales de las muertes". **CAROLINA KATZ**





"Mi aporte al colectivo de acción directa fue a través del arte, de mi trabajo. En el centro cultural 'La Usina', en Barracas, donde trabajo dando clases de pintura, pintábamos y horneábamos las piezas de cerámica que iban en las placas para los homenajes de las víctimas del 19 y 20 de diciembre de 2001. Con indicaciones de Soledad Maratea, la profesora de cerámica, trabajábamos en las aulas y en el patio del centro cultural en medio del movimiento de talleristas, niños y niñas que iban y venían a sus distintos talleres, los cuales se interesaban en la acción, concientizándose así por lo sucedido en esos días". SOLANA DUBINI


ALBERTO
MARQUEZ
Asesinado por la represión policial
en la rebelión popular del


CIADA
DIEGO
ASESINADO
POR LA REPRESION POLICIAL
EN LA REBELION POPULAR
DEL 20 DE DICIEMBRE DE 2001.





"El sentido que le otorgamos a la acción *es de* homenaje,
*un momento de condensación, intuición y constatación colectiva.
Estar ahí, afuera, desbordados. También lo llamamos* recorrido,
*buscando, en el camino, nuevas formas de pensamiento y de lucha.
Un movimiento deseante y ético, un patrimonio común que actúa
como marca y huella de preguntas que nos hacemos en el presente.
Denunciábamos, en cada placa, la política represiva,
y autoafirmábamos un cambio social y cultural"*. KARINA GRANIERI


"PETETE"
ALMIRON
Asesinado por la represión policial
en la rebelión popular del 20/12/01.
La sangre derramada será la tinta
que escriba la nueva historia"


Carlos "Petete"
Almirón
CORREPI
29 de Mayo
Presente !!
Carlos "Petete"
Almirón
"PETETE"
Ni olvido
Ni perdón


DIEGO
LAMAGNA
Asesinado por la represión policial
en la rebelión popular del 20/12/01.



26 DE JUNIO DE 2002

El movimiento piquetero vuelve a tomar las calles, hay varios cortes de ruta en el país. En el conurbano bonaerense hubo una fuerte represión policial, con heridos detenidos y dos compañeros muertos: Maximiliano Kosteki y Darío Santillán.
El intento fallido del Estado nacional de adjudicar la autoría a otros piqueteros duró poco tiempo. "Piquete y cacerola la lucha es una sola", es la consigna que se vuelve a escuchar en la movilización masiva que ocupó las calles de la Capital en repudio al gobierno.

Los piquetes interrumpen la circulación de las mercancías y el capital. Los MTDs ya no aparecen en los medios como los indigentes excluidos de la estructura de producción, sino que se criminaliza su pobreza y protesta. El Estado Nacional con sus bandas armadas oficiales y paramilitares salen a defender los intereses de las empresas nacionales y multinacionales.
El escenario político se vuelve a modificar con el asesinato de Kosteki y Santillán. El gobierno de emergencia presidido por Duhalde y sostenido por el Partido Justicialista de la provincia de Buenos Aires, llama a nuevas elecciones con el fin de legitimar un nuevo poder.

MINISTERIO DE CONTROL

PLAN NACIONAL DE DESALOJO



Un genocidio silencioso emana de la economia liberal. La lógica mercantil separa y borra el origen de los procesos, cosifica las subjetividades e identidades, produce estereotipos que circulan como representaciones que se repiten y multiplican en los medios de difusión.

La policía y los medios delimitan zonas y personas "peligrosas" y otras "en peligro". Construyen mapas del delito, detectan riesgos y proponen fronteras seguras. La cartografía de la amenaza reorganiza la ciudad. Produce una ciudad fragmentada en zonas (barrios, calles, casas) seguras e inseguras. Organiza el adentro y el afuera. Los barrios de la ciudad de la inseguridad son aquellos en los que el control y el autocontrol se desarrollan mediante reducciones del espacio, de los trayectos y los vínculos: la inseguridad es fuente de inmovilidad. La búsqueda de circuitos seguros y de círculos más estrechos reduce el terreno de la experiencia cotidiana. La ciudad dividida en zonas implica una zonificación de la vida.

El miedo, intangible, se reproduce cotidianamente como valor de cambio en los vínculos; el miedo como plusvalor, sembrado en el aire que respiramos, el miedo instalado, disfrazado en la dicotomía de la seguridad-inseguridad. Impide develar el proceso de construcción de las identidades en juego: "incluido", "excluido", "degradado", "peligroso" y "en peligro". La intangible fetichización y naturalización de la pobreza y de la violencia ya son parte del paisaje urbano.

Un control intangible como prisión domiciliaria se traduce en una reducción concreta de los recorridos y el uso de los espacios, el tiempo y los vínculos.

El Estado vuelve a ocupar el espacio público. Aparecen nuevamente las fuerzas de seguridad en manifestaciones, cortes de calles y barrios del conurbano bonaerense. Y con el mismo *modus operandi* del terror se desalojan de manera violenta el ex Padelai (Patronato de la Infancia), la Asamblea de Barracas, la fábrica Brukman y el MTD de San Telmo.

En el marco de una operación de *gentrificación* llevada adelante por el Gobierno de la Ciudad, se van desalojando edificios ocupados en zonas convertidas en espacios exclusivos de alto valor para el negocio inmobiliario. Puerto Madero y San Telmo son un ejemplo de esto.

El Estado se rearma y vuelve a articular sus dispositivos de control. Vuelve a circular el discurso de seguridad para "normalizar". Hay un repliegue de las luchas y se propaga un control tangible e intangible. Toma fuerza el discurso de la "inseguridad" como fuente de producción de inmovilidad.

Realizamos distintas intervenciones y acciones por los desalojos en las que increpábamos directamente a ese sujeto colectivo "incluido-protegido", con la

intención de hacerlo reflexionar, vulnerando su "seguridad", poniéndolo por un instante en una supuesta situación de peligro. ¿Qué haría? ¿Se implicaría con las/los desalojadas/os? ¿Qué posición adoptaría?
Para desarrollar estas acciones, nos constituimos, por medio del método de la sobreidentificación, como el Ministerio de Control-Subsecretaría de Planificación Urbana para la No-Vivienda, Plan Nacional de Desalojo, y realizamos encuestas en San Telmo (barrio en el cual se desalojó el Padelai el 9 de marzo de 2003), y en el shopping del Abasto (en ocasión de la represión y desalojo violento de las trabajadoras de la fábrica Brukman, el 19 de abril de 2003).
Al sobreidentificarnos con esta institución, usurpamos los roles y vestimentas supuestas y esperadas de una institución gubernamental. Utilizamos una imagen institucional para la mesa, la urna, las carpetas, las encuestas y carnets de las encuestadoras, donde se hacía visible que éramos "agentes" de este "Ministerio de Control". El método de la sobreidentificación toma en serio la lógica de los modos de pensar, de los valores y de las normas dominantes. Cada institución, además de su significación concreta, tiene una función simbólica en la gramática cultural, ya que transmiten valores culturales, sociales y políticos.
Ninguna/o de las/los encuestadas/os puso en duda nuestra pertenencia a una institución gubernamental, ni les llamó la atención el nombre "Ministerio de Control". En cuanto al texto de la encuesta, que comenzaba con una declaración jurada en la cual la/el encuestada/o cedía su vivienda (si la tenía), anunciaba en el segundo párrafo de manera irónica: "Usted será desalojado próximamente. Complete los requisitos del siguiente formulario". A continuación daba la posibilidad de elegir la modalidad del desalojo: violento, con presencia de los medios, qué fuerzas intervendrían, si sería con represión, con balas de plomo, con detención de personas, con muertos, con heridos. Además ofrecíamos otras alternativas en el caso de que fuera beneficiado con el desalojo: "¿dónde le gustaría ser trasladado?, ¿cómo le gustaría que lo llamen los medios y la sociedad?, ¿cree que los argentinos somos un pueblo solidario, derecho y humano?" (ver texto encuesta).
Las encuestas las hicimos cara a cara, y en el caso de San Telmo, también las dejábamos por debajo de las puertas de casas, edificios de departamentos y negocios. Más allá de la buena sobreidentificación que logramos, por la cual de alguna manera estábamos legitimadas como "agentes del gobierno", nadie puso en duda nuestra autoridad ni rol, y nos llamó mucho la atención que la mayoría de las/los entrevistadas/os respondieran las distintas opciones de desalojo. A otras/os les produjo extrañamiento y hacían acotaciones fuera de las alternativas que proponía la encuesta.

Con esta no-encuesta, porque el fin no era recaudar datos, intentamos develar la pretendida naturalidad de los discursos y acciones mediante los cuales el poder se constituye y reproduce, avalando estos operativos violentos de desalojos.

En otra oportunidad, en ocasión de la represión y desalojo violento de las trabajadoras de la fábrica ocupada Brukman, realizamos encuestas en el patio de comidas del shopping Abasto; en este caso nos acercábamos a las mesas, les dábamos las encuestas en mano y les decíamos: "Ayer desalojamos Brukman, mañana te desalojaremos a vos".
La respuesta fue de total extrañamiento. De alguna manera pudimos irrumpir en ese espacio de recreo, placer y consumo, insertando la problemática de las trabajadoras que a pocas cuadras del shopping acampaban resistiendo y luchando por sus fuentes de trabajo. Pero también con la no-encuesta apelábamos a la reflexión sobre los desalojos.
Al mismo tiempo, en otro piso del shopping se estaba desarrollando una conferencia de prensa de la gente que organizaba el festival de cine independiente, nos acercamos hacia la sala y dejamos en cada mesa las encuestas y la urna para que las depositaran allí.
Ante la importante presencia de seguridad privada de este espacio, fuimos acompañadas por dos compañeros que hacían de "campana", y nos avisaban cuando algunos de los uniformados se daban cuenta de lo que estábamos haciendo.

ACCIÓN DIRECTA EN LOS SILOS DE PUERTO MADERO

Ésta fue una de las acciones más sincronizadas y riesgosas del grupo, por el grado de exposición, cuidado y coordinación con que tuvimos que realizarla.
La idea era infiltrarnos en el *Festival de la luz* (16 de marzo de 2003) organizado por el Gobierno de la Ciudad, autor de los desalojos del Padelai, con el fin de utilizar ese evento masivo para visibilizar los desalojos. A tan sólo dos días del evento, acordamos realizar una banderola con la inscripción: "Festival del desalojo y la represión" con la firma "gob. bs. as.", que se desplegaría en los silos, mientras se desarrollaban las actividades del festival. Sabíamos que en los silos un grupo de alpinistas iba a realizar acrobacias, por lo cual pensamos que era efectivo irrumpir en ese espacio.
La banderola de 20 metros, de tela media sombra, la pintamos el sábado y el domingo antes de ir al festival hicimos las pruebas de enrollar y desenrollarla y de ponerle peso en un extremo para que se desenrollara rápidamente. El sistema

precario con la cual se desplegaría era un pequeño trozo de espiral encendido que haría quemar los hilos que la sostenían, a una cierta distancia de quienes la colocaban en el techo del silo. El objetivo era que mientras se encendía el espiral, las/los compañeras/os tuvieran tiempo para bajar por la parte trasera para alejarse de la escena, custodiada por agentes de la Marina.

Llegamos el domingo a las 14 horas y nos dividimos en dos grupos, que tenían un celular. El grupo encargado de colocar la banderola subió por la parte trasera de los silos y permaneció escondido durante 8 horas, recibiendo cada tanto informes de lo que sucedía afuera por parte del otro grupo que estaba abajo entre la multitud.

Chequeamos la programación y fuimos viendo uno a uno los números preparados. Ya era de noche cuando el grupo de alpinistas realizó su actuación sobre los silos, descendiendo y danzando de un lado a otro, mientras las luces de grandes reflectores iluminaban su coreografía. La idea del grupo apostado allí era desplegar la banderola después de que los alpinistas se retiraran del lugar, pero su retirada fue lenta por lo que agregó más ansiedad y adrenalina a la espera. Por momentos pensamos que el festival se iba a terminar, que la gente se iba a ir y que no íbamos a poder hacer la acción. Pero casi al cierre del evento y simultáneamente con la canción patria “es la bandera de la patria mía” que sonaba en todos los parlantes, la banderola se desplegó y las/los compañeras/os que estuvieron arriba ya estaban con nosotras; nuestra alegría era exultante, inmensa.

Salimos del lugar entre la multitud con una sonrisa plena y a pesar de que las/los compañeras/os estaban un poco raspados, lastimados y agotados, fuimos a festejar. Los ecos de la acción los tendríamos en los días siguientes cuando nos enteramos de que la gente de la organización les pidió a los alpinistas-acróbatas que sacaran la banderola del lugar.

La banderola quedó desplegada a plena luz del día siguiente, a la vista de todos en los silos de Puerto Madero.

DESALOJARTE EN PROGRESIÓN

Como grupo fuimos invitados a participar de la muestra Arte en Progresión, y a pesar de nuestra posición de no trabajar en estos espacios del mundo del arte, consideramos que era una buena oportunidad para hablar del desalojo del MTD de San Telmo del predio colindante al Museo de Arte Moderno.

Después del desalojo del MTD de San Telmo de Avenida San Juan 383 (predio del MAM), intervinimos el sitio vallado con el cartel: “Próximamente shopping para artistas” y lo unimos con la acción en la muestra Arte en progresión (3 de mayo de 2003) realizada en el Centro Cultural San Martín en la que participamos junto al Colectivo Situaciones. En este caso confeccionamos otra encuesta que interpelaba específicamente a la comunidad artística. El texto comenzaba diciendo: “Como parte del Plan Nacional de Desalojo que lleva adelante el Ministerio de Control de la Nación y el Gobierno de la Ciudad, se desaloja para destinar a la actividad de la comunidad artística”.[1] También develábamos allí a los responsables de los desalojos: “Esta iniciativa importante es posible gracias a la colaboración del Museo de Arte Moderno, el grupo GEO de la Policía Federal y los juzgados a cargo de los CGPS. Usted podrá decidir e involucrarse en esta iniciativa gubernamental”.

Esta acción estuvo acompañada de unas banderolas que desplegamos dentro y fuera del lugar con la frase: “desalojarte en proyección” y unas fotos que testimoniaban el antes y después del desalojo.

Esta intervención-acción provocó revuelo. Antes de la inauguración, fuimos interpelados por la curadora de la muestra, y más tarde nos fueron corriendo de los lugares en los que poníamos la mesa y la urna. Llegó el director del Centro Cultural General San Martín (CCGSM) y nos pidió que nos pusiéramos en un lugar en el cual “no interrumpiéramos el paso”.

Las encuestadoras se acercaban a la gente que iba ingresando a la explanada del CCGSM y más tarde, en el hall, se armó un debate con el público artista que asistía a la muestra, el director (Marcelo Masetti) y el secretario de Cultura de la Ciudad (Jorge Telerman). Duró mucho tiempo este debate, demasiado para nosotras/os, ya que no nos gusta escuchar la retórica política del poder, con su lógica de representación tan alejada de la praxis vital, tan distante de nuestros modos de hacer y pensar la realidad, tan diferente a la construcción de políticas autónomas. Algunos fueron seducidos por el arte de la oratoria y otras simplemente sentimos dolor de panza, señal suficiente para darnos cuenta de que debíamos retirarnos. Nuestro objetivo principal lo habíamos logrado, modificando la gramática del lugar. Nuestra intervención fue efectiva, ya que pudimos desestabilizar por un instante los lugares y discursos “seguros” y legitimados de la “normalidad”. Instalar la problemática de los desalojos dentro de la comunidad artística produjo una modificación en la lectura habitual del espacio-institución arte, desplazando el centro de atención de la muestra hacia otras significaciones no previstas ni esperadas.

[1] En el predio del ex Padelai se construirá la nueva sede del Centro Cultural España en Buenos Aires, espacio cedido por el gobierno de la ciudad.



FESTIVAL DEL DESALOJO Y LA REPRESIÓN.
INTERVENCIÓN CON BANDERA. 9 DE MARZO DE 2003.

En medio del Festival de la Luz y el Sonido, organizado por el Gobierno de la Ciudad en Puerto Madero, se desplegó sorpresivamente desde unos silos una bandera de 17 metros, con la consigna "Festival del Desalojo y la Represión", firmado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. El público asoció inmediatamente el texto con los violentos desalojos ocurridos esa semana.



Ministerio de Control
Subsecretaría de gestión e industrias culturales

Plan Nacional de Desalojo

DESALOJARTE // EN PROGRESION

Como parte del Plan Nacional de Desalojo, que lleva adelante el Ministerio de Control de la Nación, el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires ha decidido impulsar el Plan DesalojArte / en progresión, cuyo objetivo es dedicar algunos de estos espacios desalojados a la actividad de la comunidad artística de la ciudad. Esta importante iniciativa es posible gracias a la colaboración del Museo de Arte Moderno, el grupo Geo de la Policía Federal, los juzgados a cargo y los distintos CGPs. Ahora, por medio de esta encuesta, usted podrá también decidir e involucrarse en esta iniciativa gubernamental.

antes | ahora

El patrimonio público en degradación. **Estamos trabajando para Usted...**



Ministerio de Control
Subsecretaría de gestión
e industrias culturales

Plan Nacional de Desalojo
Formulario nº 2

DESALOJARTE // EN PROGRESION

Como parte del Plan Nacional de Desalojo, que lleva adelante el Ministerio de Control de la Nación, el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires ha decidido impulsar el Plan DesalojArte / en progresión, cuyo objetivo es dedicar algunos de estos espacios desalojados a la actividad de la comunidad artística de la ciudad. Esta importante iniciativa es posible gracias a la colaboración del Museo de Arte Moderno, el grupo Geo de la Policía Federal, los juzgados a cargo y los distintos CGPs. Ahora, por medio de esta encuesta, usted podrá también decidir e involucrarse en esta iniciativa gubernamental.

1 Marque con una ✗

¿Sabía usted que hemos logrado dar el primer paso del Plan Desalojarte / en progresión, al recuperar el predio ubicado en la avenida San Juan 383, que estaba siendo usurpado por el grupo autodenominado Movimiento de Trabajadores Desocupados (MTD) de San Telmo?

- [x] No estaba informado/a
- [ ] Estaba informado/a a través de los medios de comunicación
- [ ] Me enteré porque fui desalojado/a en esa acción
- [ ] Me enteré porque pertenezco al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, y estuve en la planificación
- [ ] Me enteré porque pertenezco al mundo de los negocios inmobiliarios

2 Marque con una ✗

¿Cuál es su opinión sobre la adjudicación de este importante predio desalojado al Museo de Arte Moderno (MAMba), con el fin de construir un shopping para artistas, gracias a la gestión de un crédito del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) a tales efectos?

- [ ] Muy de acuerdo
- [ ] De acuerdo
- [x] Me es indiferente
- [x] Era hora que se acordaran de los artistas
- [ ] Hay que desalojar a todos los curadores y artistas
- [x] Me parece muy bien que el Grupo Geo sirva para algo
- [ ] Deseo participar del negocio: ¿a quién tengo que "tocar"?
- [x] ¿A quién le dejo mi curriculum?

3 Marque con una ✗

¿Qué importancia adjudica Ud. a la construcción de un espacio dedicado al consumo de bienes artísticos, en un contexto cultural especialmente preparado a tales fines?

- [ ] Mucha
- [ ] Poca
- [ ] Me es indiferente
- [x] Me resulta una porquería
- [ ] No sé qué es un bien artístico

Y ME ES ESTRIDENTE

4

¿Podría definir un orden de prioridades (del 1 al 9) entre los siguientes servicios que prestaría el shopping de artistas?

- [x] Pelotero
- [x] Mc Donalds
- [x] Seguridad privada
- [x] Servicio de internet y juegos en red
- [x] Outlet de productos artísticos
- [x] Una peña de los curadores ZOMBIS.
- [x] Galería de exposiciones con Sala VIP, tráfico de influencias

5 Marque con una ✗

El gobierno de la Ciudad prevee, en el marco del plan DesalojArte / en progresión, nuevos desalojos en provecho de la comunidad artística. ¿Cuál de estos predios le gustaría desalojar próximamente?

- [ ] Grissinópolis
- [ ] Padelai (¡ah! Ya lo desalojamos...)
- [ ] Clínica de Haedo (próximo desalojo 7 de mayo)

Colabore informándonos sobre otros espacios posibles a ser desalojados:
MI CASA, EL CEMENTERIO, UN ARDILLAL, OSILOTES PESCADERIAS Y CIGUEÑALES

6 Marque con una ✗

De cara a las próximas elecciones para Jefe de Gobierno, ¿cree Ud. que este plan mejora la imagen de la gestión?

- [ ] Tanto que favorece la relección de Aníbal Ibarra
- [x] Mucho
- [ ] Un poco
- [ ] Casi nada
- [ ] Tanto que favorece la elección de Mauricio Macri

7 Marque con una ✗

En nuestra ya vasta experiencia en desalojos hemos encontrado algunas resistencias. Se hace imprescindible usar la fuerza legítima para garantizar nuestra política de espacios públicos. ¿Qué método a Ud. le han parecido más apropiados?

- [x] Modelo Brukman: de madrugada, con un ejército policial y a las patadas
- [x] Modelo Padelai: de día, con presencia y complicidad de los medios de comunicación
- [x] Modelo Sasetru: con despliegue intimidatorio militar
- [x] Modelo De la Rúa: autodesalojo con tecnología aérea

TODOS SON BUENOS

Nombres MATEO Apellidos AMARAR Seudónimo EL TURCO
DNI ______ Firma [firma]
Gracias por su colaboración!!!

RECUERDE: "La propiedad privada está por sobre el derecho a la vida" (jueces Sala VII)

Ministerio de Control
Subsecretaría de gestión
e industrias culturales

Ministerio de Control | **Sub Secretaría de Planificación Urbana para la No-Vivienda**

PLAN NACIONAL DE DESALOJO

Ud. Será desalojado próximamente. Complete los requisitos del siguiente formulario:

DECLARACIÓN JURADA

Mediante la presente solicitud de desalojo, yo, Agustino Herrero, con domicilio constituido en Pinto 3090, ciudad / localidad BsAs, provincia ______, ***renuncio a mi derecho de poseer una vivienda digna*** y solicito la inmediata intervención de la autoridad gubernamental y policial para efectuar en forma urgente el desalojo de mi lugar de residencia, ***a fin de beneficiar a los grupos económicos que negocian con el gobierno.***

Firma: [firma]
Aclaración: Agustina Herrero
Documento: ______

1. Elija su propia modalidad de desalojo (marcar con una cruz)

- [ ] **DESALOJO "DE QUERUSA"**: un día volvés a tu casa y tenés las cosas en la calle.
- [x] **DESALOJO MEDIÁTICO:** con presencia y complicidad de los medios de comunicación.
- [x] **DESALOJO VIOLENTO:** con intervención de fuerzas de seguridad.

Fuerzas intervinientes:

- [x] PFA - INFANTERÍA
- [x] PREFECTURA
- [ ] GENDARMERÍA
- [ ] PATOTAS PARAPOLICIALES

Con represión:

- [x] PALOS
- [ ] BALAS DE GOMA
- [x] GASES LACRIMÓGENOS
- [x] CARROS HIDRANTES

Con detención de personas: (indicar cantidad)

1	HOMBRES
1	MUJERES
9	NIÑOS
1	ANCIANOS

Con Muertos: (indicar cantidad) 1

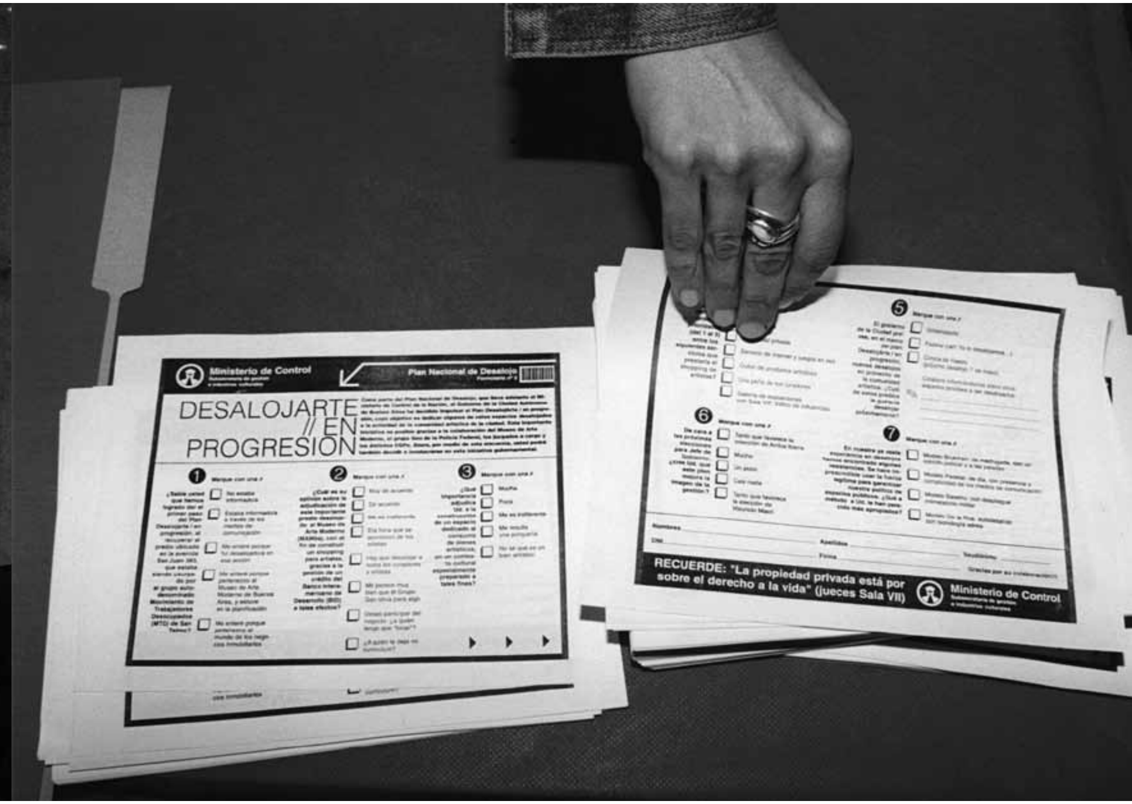
Con Heridos: (indicar cantidad) 1

Con destrucción de bienes y pertenencias: (indicar monto total de la pérdida deseada) $ ______ (son Lo Menos Posible pesos)

Consultá nuestro PLAN ESPECIAL PARA DESALOJO DE ESPACIOS COMUNITARIOS. Promoción exclusiva para Asambleas barriales, Movimientos de desocupados y Fábricas recuperadas. Con o sin intimidación previa, con o sin orden judicial. ¡LLAMÁ YA!

MINISTERIO DE CONTROL. 2003. *Formularios de encuestas realizadas para cuestionar los desalojos ordenados por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en varios puntos de la ciudad.*





MUESTRA "ARTE EN PROGRESIÓN" EN EL CENTRO CULTURAL SAN MARTÍN. 3 DE MAYO DE 2003.





MINISTERIO DE CONTROL. PLAN NACIONAL DE DESALOJO. 9 Y 16 DE MARZO DE 2003.

El gobierno de la ciudad de Buenos Aires emprendió una serie de desalojos en varios puntos de la ciudad, sobre todo en el casco histórico, en el barrio de San Telmo. Se emplazó un stand en la esquina más concurrida, desde donde promotoras "oficiales" del "Ministerio de Control" salían a encuestar a vecinos y turistas. Las preguntas estaban orientadas a saber de qué manera les gustaría ser desalojados, cómo renunciar al derecho de tener una vivienda digna, cómo convertirse en un excluido y ser despreciados por la sociedad. La actividad se llevó a cabo en varias oportunidades en el mismo barrio.

Der.: La misma encuesta del "Plan Nacional de Desalojo" se llevó a cabo en el shopping del Abasto, en el marco de una serie de acciones de denuncia de la situación. 19 de abril de 2003.

COMUNICACION



GLOBOS DE DIÁLOGO. 24 DE MARZO DE 2005.

Se pegaron sobre los afiches publicitarios, durante el recorrido de la marcha del 24 de marzo de 2005. Éstos llevaban las preguntas: ¿Usted sabe que Carmen, Marcela y Margarita están presas en Ezeiza por pedir trabajo?, ¿Usted sabe que hoy hay presos políticos?, ¿Qué pasó con los presos políticos?, ¿Usted sabe que Elsa, Marcela y Selva están presas en Caleta Olivia por pedir trabajo?

Nuestra práctica de comunicación parte del trabajo territorial y situacional y no de estructuras universalistas, que aterrizan en un territorio u otro sin un nivel de conocimiento o contacto previo. Nuestra búsqueda, en cambio, pasa por establecer parámetros comunes; ya sean ideológicos, estéticos o que tengan en cuenta las propias dinámicas de los espacios en los que estamos trabajando.

Nuestra experiencia parte de trabajar con imágenes e iconografías que, a través de un activismo y un desarrollo en el tiempo, dan lugar a apropiaciones o reinterpretaciones realizadas por otro/as, que al utilizarlas en sus propias prácticas las recrean como símbolos.

En nuestro trabajo priorizamos los procesos y/o procedimientos y los contenidos políticos que en sí mismos proponen un modo de decir, por sobre las búsquedas estéticas o artísticas "en función de".

Entonces, las imágenes que se producen en estos espacios y con estos actores están muy lejos de ser la traspolación de "obras de arte", ahora sacadas a la calle; pero también distan mucho de la práctica del agenciamiento estético entendido como un saber o especificidad técnica o del lenguaje, que algunos producen para otros que tendrían necesidades o problemas determinados.

Es muy importante para entender esta diferencia la posición ética y política que funciona como punto de partida. Y también la necesidad concreta de constituir lazo, ya que no nos sentimos privilegiadas frente a las problemáticas que denunciamos o visibilizamos, sino que tomamos partido y voz en decir y pensar lo que vivimos. Actuamos desde esta radicalidad que forma parte de una resistencia a la cultura impuesta por la normalidad, pero a su vez no nos definimos como contraculturales.

Del mismo desarrollo de estas prácticas comunicacionales se desprende la idea de articulación con otros grupos o personas. En este sentido es importante dejar en claro que no nos referimos a una red impuesta o preexistente, constituida por un organismo tal al servicio de tales actores comunitarios, sino de la misma experiencia y contacto humano de trabajo, que genera un vínculo entre personas y agrupaciones que comparten visiones y vivencias y que colaboran generando espacios que quiebran con lo establecido, en cuanto sistema de cosas, no por contraponerse, sino por ponerse a construir desde otro lugar.

Trabajar con otro/as tanto en redes como intergrupalmente es apuntar a que el trabajo que de allí surja sea parte de una experiencia comunicativa que se despliegue desde ese "ser comunidad" a partir de entornos y actores diferentes, que se concreta al interactuar con la acción de intervención que es presentada

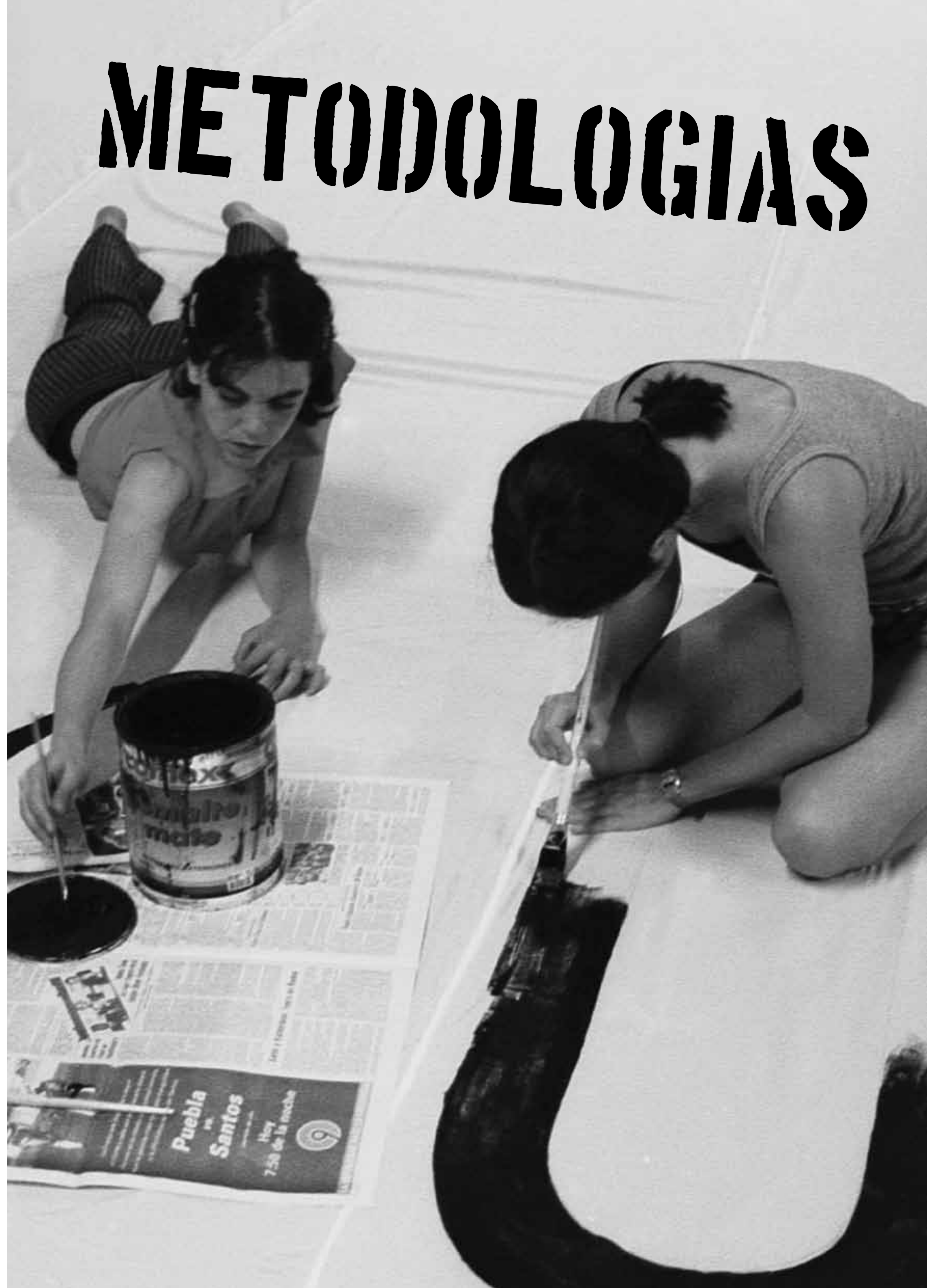
como conflicto puesto en la escena cotidiana. Desde allí se abre un nuevo nivel de multiplicación de la comunicación, en el que las distintas reacciones o respuestas no están previstas, sino más bien conectadas al accionar de los/las sujetos/as. Y la interpretación y reinterpretación de estas acciones dependen de las prácticas comunicativas que se desarrollen dentro de esos contextos o circuitos.

Cuando se irrumpe en el espacio público –o en cualquier otro espacio al que no se haya sido invitada/o– para accionar sobre algo que allí está sucediendo, se produce sobre los demás un extrañamiento, que trae aparejada alguna toma de decisión vinculada al tema mismo de la intervención. Éste es uno de los puntos en la comunicación más notables: cómo el otro/a representa su adhesión o desacuerdo con lo que está viendo/viviendo o por lo que está siendo atravesado/a cuando se siente ante la necesidad de reaccionar o de preguntar.
Existen muchas herramientas del lenguaje que la propia ciudad produce y que al ser usadas para la comunicación y no para la alienación de los cuerpos provocan lazos inusuales dentro del entorno del andar cotidiano.
Sabemos que nuestra producción se basa en la movilidad, y que ésta se da de acuerdo a los cambios del contexto afectivo, político, social y simbólico de cada momento histórico y a cómo nosotras nos situemos en él. Así es que tanto las herramientas comunicativas van variando en un sentido u otro. Lo más importante, sin embargo, es que esta movilidad es la base de la estructura misma de comunicación en donde cada quien, en el espacio de creación, está sujeto tanto a transformar como a ser transformada/o, a hacer crisis como a ser parte de la producción de crisis. Es justamente en ese momento donde se ponen en juego las voluntades personales y grupales y se direccionan los recorridos de las experiencias.

Buscar un tiempo para salir de las políticas de urgencia, en donde siempre se antepone algo al deseo. A veces eso que se antepone es tan absurdo como una agenda de las propias militancias.
Buscar la creación desde un sentido y un lugar propio que se relacione con lo cotidiano, que muchas veces se encuentra invisibilizado o silenciado por estas agendas urgentes, que promueven más la tradición que la creación de nuevos sentidos o espacios.
El GAC se planteó, desde sus inicios, ser un lugar de creación de sentidos colectivos e individuales, atravesados por una necesidad de diálogo con los otros. Esto siempre ha generado una toma de posición, una transformación en juego

y una crisis permanente en la búsqueda de las utopías más diversas. Ésta es la estructura de una acción comunicativa en desarrollo permanente.
Sabemos que existen muchas capas que se mueven en la realidad y ellas intervienen en cómo llega a las personas lo que hacemos; es en este proceso donde está muy presente la búsqueda de una toma de posición frente a una realidad cotidiana. Por eso cuando el GAC se inicia ya lleva en sí mismo, a través de sus integrantes, la búsqueda de esa utopía, de ese construir espacio más allá de las identidades impuestas y propuestas por el sistema para reconocerse como de tal o cual sector, movimiento o corriente, por ser artista o no artista.
Intentamos permanecer en ese estado de movilidad. Movilidad de los sujetos –individuales y colectivos– que se encuentran en un proceso de creación de acción comunicativa, ya que en la acción misma recreamos los lenguajes para provocar "pensamiento vivido" sobre nosotras/os y sobre quienes resulten interpelados a través de las acciones.

METODOLOGIAS



Qué hacemos?, ¿cómo lo hacemos?, ¿cómo pensamos lo que hacemos? Por cada pregunta se podrían multiplicar las respuestas más diversas, ya que no hay en el grupo una sola manera de encarar la producción; ni siquiera existe una mirada unificada sobre el qué y el cómo, y además esto es algo que fluctúa en el tiempo. Ningún momento de la producción es igual a otro, ni lo que se construye como discurso significa lo mismo en diferentes momentos y lugares.
Entonces las preguntas deberían ser: ¿qué características comunes detectamos en la diversidad de nuestra producción?, ¿cuáles son las variables que la diversifican?, ¿se puede hacer de esta reflexión un saber apropiable para otras y otros? Y siendo que no pretendemos hacer un estatuto, ni una enciclopedia de prácticas, ¿qué formato se le puede dar a esta reflexión no lineal?
Un listado, agrupado por bloques, donde el orden de las líneas no establezca una relación jerárquica entre conceptos, y sin un ordenamiento temporal definido. Bloques que se entrecrucen, se superpongan...
Aquí va una aproximación:

TRABAJO DENTRO DEL GRUPO

→ Dinámica de la reunión, puesta en común, la confrontación, el consenso como resultado del juego de tensiones entre individualidades.
→ Cómo se articulan y se desarticulan las relaciones de poder desde adentro.
→ Lo afectivo.

TRABAJO CON OTROS GRUPOS

→ El espacio de la reunión.
→ Trabajo de campo, importancia del tiempo de reconocimiento mutuo.
→ Accesibilidad de las prácticas en relación a los otros: determinación de los formatos, elección de los materiales, el acceso a la tecnología.
→ La imagen como excusa, como dispositivo de comunicación entre grupos y del grupo hacia afuera. Interactividad.

LOS FORMATOS

La intervención visual y, dentro de ella, la presencia de lo gráfico. / La acción performática, el “poner el cuerpo”. / Lo lúdico como motivación del trabajo y como dispositivo vinculante con el otro. / La acción directa vs. proyectos a largo plazo, donde se evidencia su proceso de construcción.

LO SERIAL Y LO ÚNICO
(desde nuestra perspectiva):
→ Acciones o intervenciones que se dan en diferentes tiempos y lugares pero que componen la misma idea, el mismo discurso. El significado completo se constituye en una lectura del conjunto.
→ Acciones puntuales, independientes de otras en tiempo y lugar, que puedan tener o no que ver temáticamente con otras, pero que conforman una unidad en sí mismas y pueden ser "leídas" autónomamente.

LO ESPECTACULAR VS. LO DISCRETO
→ La incidencia de los tamaños, la cantidad y la proliferación del objeto-imagen, como así también la alta o baja visibilidad del cuerpo que interviene en el espacio.
→ Lo multitudinario, la fiesta, la marcha. Estar adentro, estar afuera. Lo mínimo, el cara a cara.
→ Límites de visibilidad, dónde comienza la intervención y dónde termina; la mirada del espectador que señala lo que se hace como un texto nuevo dentro de un contexto.

La falsificación, la tergiversación, el disfraz. / La parodia, la ironía, etc.
Formas de apropiación de discursos culturalmente dominantes para lograr su inversión conceptual. A muchas de estas prácticas se las conoce como guerrilla de la comunicación, y han sido estudiadas y clasificadas tanto por teóricos como por activistas del campo del arte, la política y la comunicación.

EFECTIVIDAD Y EFICACIA

→ Cómo se piensan estos conceptos desde el punto de vista comunicativo.
→ Cómo se piensa desde el punto de vista de una transformación social, el "cambiarle la cabeza".
→ Qué prima: lo cuantitativo o lo cualitativo. La masividad de un discurso no equivale necesariamente a su eficacia.
→ Según el caso, cómo se puede medir esta eficacia, cuáles son los indicadores. La importancia de la "devolución" o feedback.
→ Para quiénes decimos, cómo pensamos un "espectador". Pensarlo como un destinatario no pasivo, como un co-partícipe de la construcción del discurso. O bien, pensarlo como sujeto de confrontación.
→ La eficacia medida hacia adentro: hasta qué punto lo que hacemos nos transforma a nosotras mismas.
→ La urgencia de decir, cuando es más importante "contestar" rápido que atravesar un proceso de reflexión previa, cuando la reflexión viene después de la acción.

DINÁMICA DE LOS MÉTODOS

→ Variación en el tiempo, lugar y situación.
→ Cómo ciertas prácticas eficaces en otros momentos se han convertido en obsoletas o generan el efecto contrario a lo que se pretende.
→ Cómo el discurso dominante adopta métodos y formatos que antes fueron prácticas de resistencia, por ejemplo las campañas políticas y la publicidad.

GENEALOGÍA DE CIERTAS PRÁCTICAS DENTRO DEL GRUPO

Cómo se fue pasando de un formato a otro, o cómo se recuperó el saber sobre determinado formato a partir de la experiencia acumulada. Por ejemplo: si bien lo performático estuvo presente desde el comienzo del grupo, recién se comienza a valorizar por sí mismo, más allá de lo estrictamente visual-gráfico, a partir del año 2000, con acciones como *El juego de las sillas* o los *Paracaídas*. Lo mismo se podría decir sobre el lenguaje gráfico, que cobró una dimensión más profunda a partir de *Aquí viven genocidas* (como registro visual de una acción política simbólica: el escrache) y también en los trabajos de cartografía, donde se representan los cruces entre lo experiencial y lo conceptual.

GENEALOGÍA EN RELACIÓN A LA HISTORIA DE LAS PRODUCCIONES SIMBÓLICAS

Aquí cabe aclarar cómo se dio el reconocimiento de esa genealogía.
El corte generacional impuesto en la dictadura en relación a la producción de conocimientos y saberes culturales populares, con sus formatos legitimados o no por la institución artística, es una realidad que de a poco se fue saldando a partir de investigaciones que aportaron mucho a la reconstrucción de esa historia.
Cuando comenzamos a trabajar muy poco conocíamos de lo que se había hecho en nuestro país y en otros sitios; paralelamente al desarrollo de nuestra producción pudimos acceder a información de experiencias anteriores locales, con las cuales encontramos cosas en común, pero también muchas diferencias.
Como la manera en que construimos nuestras prácticas se dio más a modo de descubrimiento casual, no podríamos decir que existen líneas de paternidad conscientes con los grupos que nos precedieron. Pero sí existe un reconocimiento de las analogías evidentes, que nos hace pensar en las variables que inciden en el surgimiento de formas de contestación, de construcción de discursos disidentes tan similares en épocas y/o lugares distantes.

LA CUESTIÓN DEL AUTOR

→ Sobre la idea de propiedad intelectual vs. creación colectiva y conocimiento compartido.
→ El carácter anónimo de determinadas producciones.
→ La autoría de una determinada acción-intervención o imagen se reconfigura según el contexto y según los agentes involucrados en su construcción. No hay un autor, sino múltiples identidades enunciadoras según cada caso.
→ La no-firma como estímulo para la reapropiación.
→ Cuando determinados circuitos exigen la firma: la muestra o la charla en espacios institucionales.
→ Cuestionamiento a la idea de originalidad, de "a quién se le ocurrió primero".
→ Desacuerdo con la idea de autor como exacerbación del rol del artista: el artista como iluminado productor de símbolos, como aquel que posee el conocimiento y lo baja.

En este punto nos detenemos para ampliar nuestra posición, ya que es muy común dentro del campo artístico (no así en el de la militancia) arrogarse autorías de determinados modos de hacer. Creemos que es más fértil estudiar las características coyunturales que dieron origen a producciones similares en diferentes épocas, que colocar nombres en una línea de tiempo. Además, priorizar la cuestión de la autoría como mecanismo de validación, no aporta a la reflexión de lo que se hace, por el contrario: invisibiliza definitivamente a los marginados de la historia. Esta mirada está influenciada por la prevalencia de lo aurático de la obra y por el hecho de concebir lo que se hace como "obra de arte", anulando los desbordamientos entre las prácticas políticas y artísticas.



JUEGO DE LA SILLA. S26. SÁENZ PEÑA Y FLORIDA. 26 DE SEPTIEMBRE DE 2000.

En el marco del S26, contra la cumbre del G-7 en Praga, se realizaron una serie de acciones en distintos puntos de la ciudad. El juego de la silla era una performance que trataba del desempleo y de la precariedad laboral como parte de la globalización y el neoliberalismo.



MINISTERIO DE CONTROL. PLAN NACIONAL DE DESALOJO. 19 DE ABRIL DE 2003.

En el marco de una serie de acciones que buscaban denunciar los desalojos implementados por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, promotoras "oficiales" del "Ministerio de Control" realizaron encuestas en el patio de comidas del shopping Abasto.



ROGGIO INTOXICA. DESPLEGABLE SOBRE INSALUBRIDAD. OCTUBRE DE 2002.

Por la reducción de la jornada laboral en el subterráneo de Buenos Aires, denunciando los niveles de toxicidad en el ambiente. Se repartieron folletos explicativos del problema, con la misma estética institucional. Organizado junto a los trabajadores de Metrovías



SAN PABLO, BRASIL. 2004.
Pintando la bandera que será colocada en el Largo da Batata, junto con el Grupo Bijarí. En el marco del proyecto Zona de Acción.



RÍO DE JANEIRO, BRASIL. 2000.
Trabajando en el taller en la realización de la serie de carteles viales que se colocaron denunciando al Plan Cóndor.



BANDERA DE PELIGRO. 10 DE DICIEMBRE DE 2001. *Como parte del Colectivo Acción Directa se confeccionó una bandera cuyo diseño consistió en una cinta de peligro en donde la palabra "peligro" fue reemplazada por un texto que se repetía a lo largo de los 100 metros de tela: "Desocupación / Exclusión / Hambre / Represión / Impunidad". La banda fue ideada para ser colocada frente al Congreso el día de la asunción de diputados y senadores. Luego fue colocada en el frente de la Casa de Gobierno y del Ministerio de Economía, en el contexto de movilizaciones y marchas.*



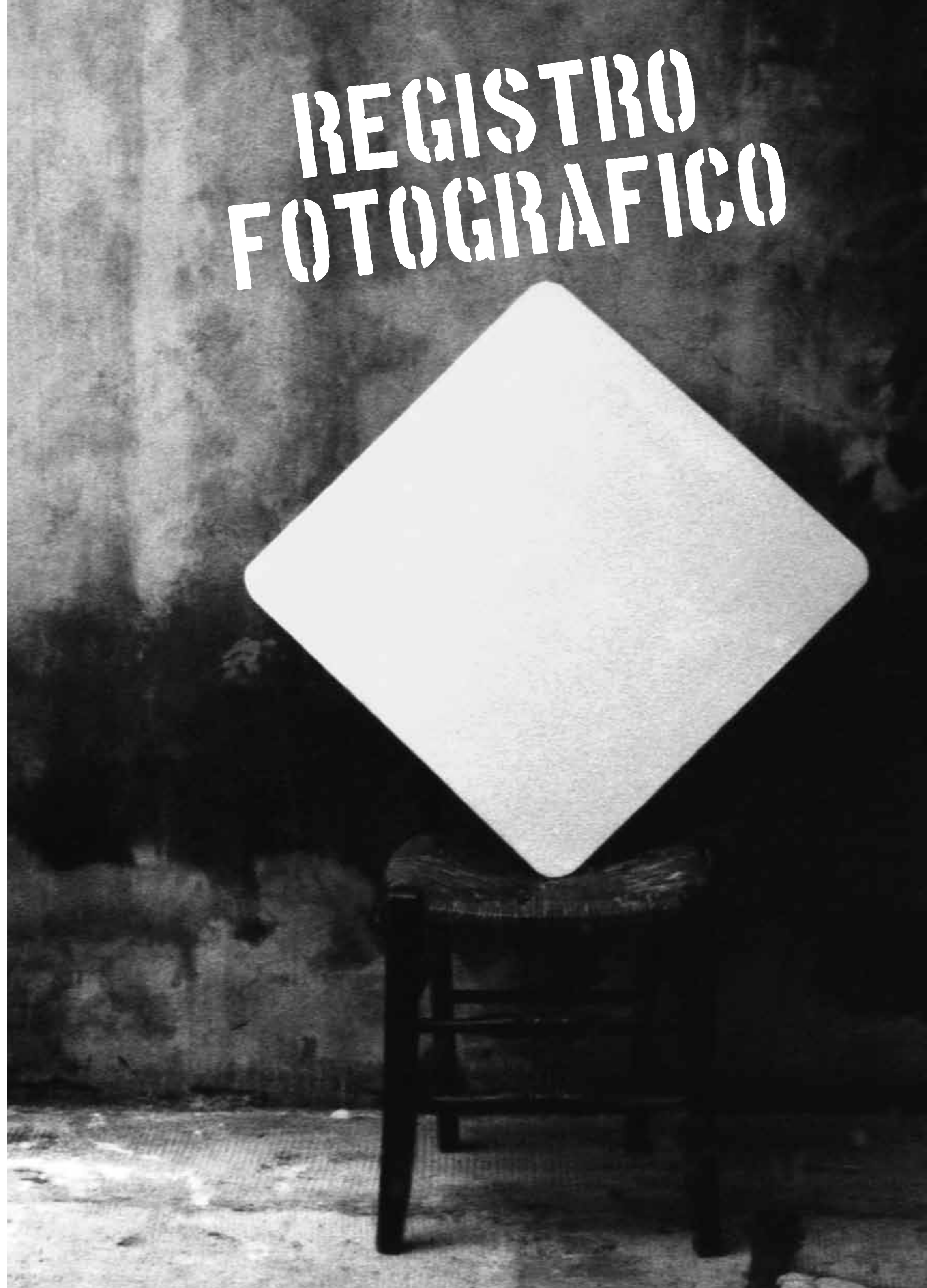
LIQUIDACIÓN POR CIERRE. 20 DE JULIO DE 2001. *En el marco de la protesta antiglobalización por la reunión del G-8, en Génova, Italia el 20 de julio de 2001, se realizó una bandera de 30 metros de largo con la leyenda "Liquidación x cierre", que en el extremo izquierdo llevaba el escudo nacional y en el derecho FMI. Con la intención de denunciar el achicamiento del Estado, resignificamos la leyenda usualmente empleada en el ámbito comercial.*



TORRE DE LOS INGLESES. 4 DE DICIEMBRE DE 2000.
Lanzamiento de 2.000 soldados de juguete en paracaídas, concebido como una acción lúdica y como un ejercicio de experimentación.
FOTO: ANANKÉ ASSEFF



PRESOS POLÍTICOS DE LA TABLADA. INTERVENCIÓN DE AFICHES. 25 DE DICIEMBRE DE 2000. *En relación a la huelga de hambre de más de 100 días que llevaron a cabo los presos políticos de La Tablada, decidimos realizar una serie de afiches para ser pegados sobre las publicidades gráficas, a modo de desviar el contenido de las mismas hacia un cuestionamiento sobre el tema.*


REGISTRO
FOTOGRAFICO

En el proceso de formación del grupo se planteó la necesidad de hacer un registro de las acciones tanto por lo efímero de la acción como para conservar un documento y tener la posibilidad de que este material circule.
Durante el proyecto *Docentes Ayunando*, que se llevó a cabo durante 1997, nos propusimos una dinámica de registro que abarcara desde la preparación hasta el desarrollo de la acción, incluyendo una mirada ritual de la intervención a través del fuego como firma. Estaban estipuladas determinadas tomas que no podían faltar: proceso/mural entero/mural fraccionado/fuego/bocas tapadas/grupo frente al mural. Después de haber experimentado con la primera salida mural, el grupo se planteó que fuera estable la toma de registro y que estuviera una persona cumpliendo ese rol.

Durante el proyecto de carteles viales, que comenzó en el año 1998 en el contexto de los escraches organizados por H.I.J.O.S., la intención del registro seguía siendo documentar el proceso y el momento de la acción. En los escraches el registro se modificó hasta llegar al punto de no sacar fotos en los momentos donde éramos pocos para colgar, pegar, etc. O en situaciones donde era "peligroso", ya que por entonces no estábamos incluidos en el recorrido de los escraches y salíamos a colgar los carteles fuera de la columna de la marcha; hay que tener en cuenta que en esos años los escraches eran reprimidos y eso dificultaba la colocación de carteles. Nos encontrábamos en un contexto donde nosotros éramos los fotografiados, donde no había que llamar la atención y, por tanto, no hacíamos registro.

Sin embargo, y en paralelo a esto, tomamos mucho más registro de la producción de los carteles y empiezan a aparecer retratos de los integrantes del grupo. Este registro social del grupo, que no es el que circula, incluye como material lo cotidiano dentro de las relaciones colectivas, las relaciones humanas que van más allá incluso del grupo y que hablan de nuestros otros lugares en común. Hacen al registro minucioso y cotidiano de lo que implica compartir un grupo.

También a partir del desarrollo de esta práctica se generó una discusión sobre el significado de registrar las reuniones, la preparación de la acción y el momento mismo en que eran colocados los carteles. Se decidió continuar registrando esta secuencia, ya que se consideraba legítima la acción.

Pensamos la acción de registrar desde el interior de un grupo, formando parte de un proyecto. Al mismo tiempo, establecer lazos con otras agrupaciones o personas con las que se trabaja también va modificando el registro y provoca otra actitud con relación al documentar. En algunos casos se elige no registrar ya sea por causas externas o por decidir ocupar otro lugar dentro de la acción,

como en los escraches mencionados anteriormente o en algunos de los homenajes a los asesinados el 20 de diciembre de 2001, casos en los que tomamos como prioridad algo que debe desarrollarse de la acción.
Dentro del grupo siempre fue importante la circulación del registro, no sólo para comunicar y compartir las experiencias con otros colectivos, utilizando políticamente el registro para establecer lazos y contactos, sino también para que otras personas o grupos se apropien de las imágenes y técnicas. Nuestro propósito es que estas imágenes sean móviles y que no se transformen en un documento cerrado, que se reelaboren y se reconstruyan en el intercambio con otros.

Al mismo tiempo, se fueron desplegando otras transformaciones importantes de la función de registro. La fotografía comenzó a ser usada como acción y no sólo como registro.

Se comenzó a utilizar la fotografía en el diseño de algunos proyectos; como por ejemplo:
- *cuadernillo de blancos móviles:* en los blancos la fotografía es utilizada para contar un recorrido grupal de varios meses de trabajo y el intercambio con otros colectivos del resto del país y del exterior. Este intercambio también sucede a nivel registro, donde son utilizadas fotografías de las distintas agrupaciones y lugares donde se realizaron las acciones.
- *cuadernillo proyecto de ley antimonumento a Roca:* las imágenes son reproducciones de revistas e imágenes de otros compañeros dedicados a la investigación del tema y a la fotografía.
La circulación y el intercambio de material están presentes en este tipo de construcción, basada en registros anteriores.

El registro como modo de experimentación para el desarrollo de una futura acción. Por ejemplo:
- *diapositivas de soldaditos y soldaditos paracaidistas:* previo a los proyectos de invasión, se usaron los soldaditos como objeto y se realizaron varias salidas fotográficas en distintos lugares significativos de la ciudad –Plaza de Mayo, Perez Companc, Fortabat, Casa Rosada, SIDE, etc.–, con la idea de invasión pero sin que estén desarrollados los conceptos de los proyectos relacionados con el tema. En base a estas pruebas y juegos con el objeto en los diferentes lugares se fue desenvolviendo el proyecto de “invasión” que se realizó el 19 de diciembre de 2001.

El registro como proceso previo a una intervención u acción. Por ejemplo:
- *asesinatos seriales y Bs. As-Belford:* es el caso de los proyectos que necesitaron un relevamiento previo del espacio para el desarrollo de la intervención, en donde no era muy clara la idea de la acción y la fotografía se vuelve una herramienta para la búsqueda y el juego.

Luego se incorporó el video para registrar las acciones, y más tarde se pasa de la documentación a la realización audiovisual. Por ejemplo: “Aquí viven genocidas” (2001, un recorrido por los domicilios de los genocidas escrachados y los ex centros clandestinos de detención) y “El Juego de la Vida” (2008).
También se comienzan a realizar pequeños documentos donde se describen y agrupan algunas acciones que comparten un recorrido temático. Por ejemplo: Cartografías, Vacas en la Feria del Libro en la Rural, Desalojo, Invasión. Aquí el registro también cumple la función de archivo móvil como la fotografía y, a la vez, es un producto. Revela en todos los casos la producción como grupo en el 1:1 y desarrolla una reflexión del recorrido del grupo.
Un cambio importante dentro del registro fue la posibilidad, que se vio ampliada con la cámara digital, de que todos registraran dentro del grupo. Esto ocurrió en el año 2003 y produjo una modificación en la propia dinámica de registrar. Se amplía la cantidad de fotografías y también se agiliza el modo de circulación. Aunque en la mayoría de los casos funcionaba paralelo al registro en 35 mm, que nunca se abandonó. La cámara digital es una pequeña cámara compacta que no se actualizó. En el sentido tecnológico, casi siempre se trabajó con herramientas precarias, y el grupo nunca eligió invertir en actualizar este tipo de equipo. También debido a los costos.
Tomar el registro fotográfico como integrante del grupo, modifica a quien lo hace y modifica el registro. El estar dentro del proceso de creación hace variar el registro, ya que siempre es desde la mirada de la construcción que se toma la fotografía o se filma.



TALLER CABALLITO, 1997.



SAN PABLO, 2004.



DOCENTES AYUNANDO, 1997.



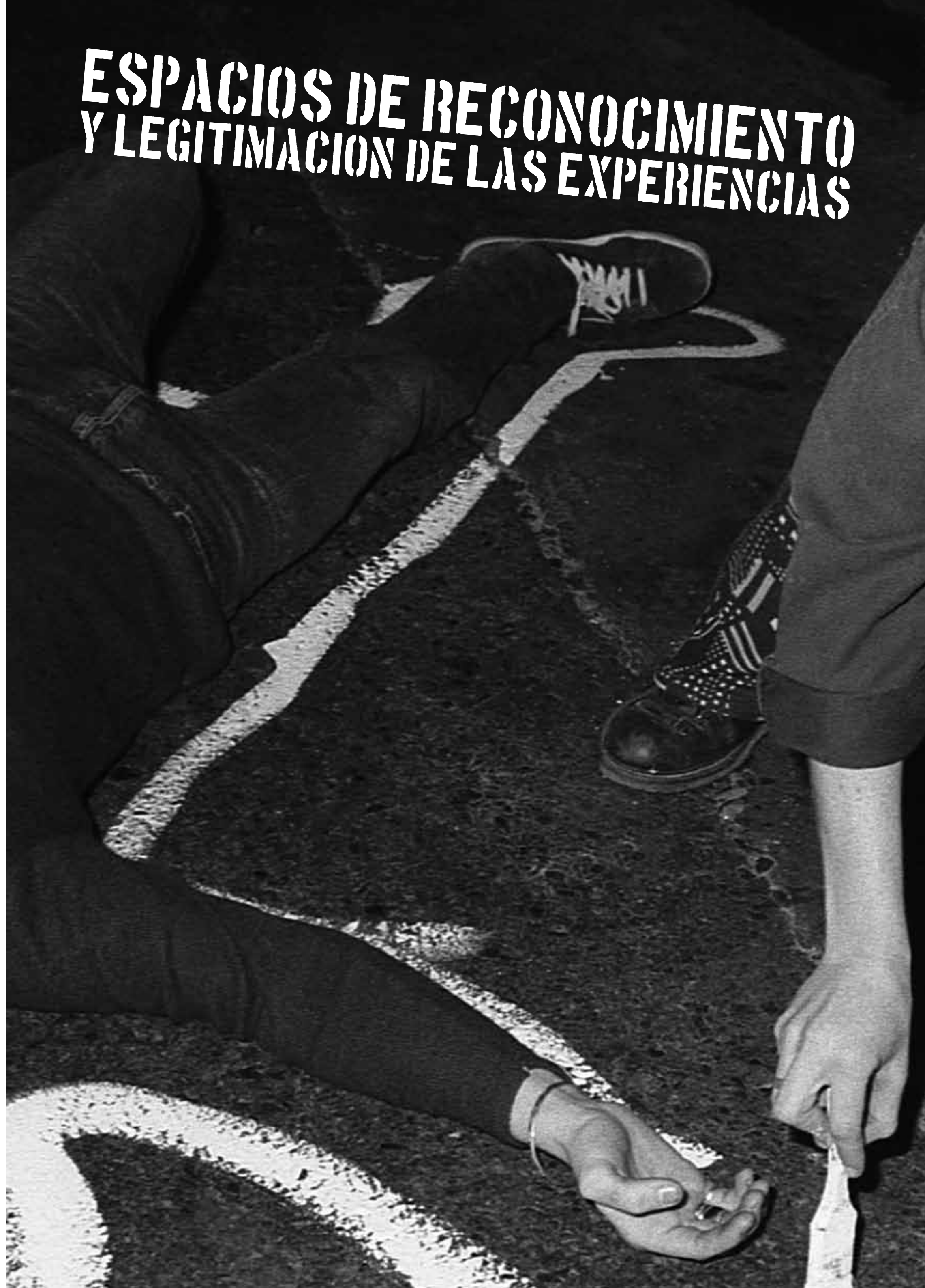
MARCHA 24 DE MARZO DE 2006.



LAS RAFAELLAS. VERANO DEL 99. *En la gira por Bolivia, donde nos presentamos en cuanto lugar nos dejaran bailar, sea bar, karaoke, whiskería, radio, boliche de cumbia o auto con estéreo en la calle, utilizando posadas y albergues como camarín de divas, inspiradas en "Priscila the queen of the desert".*



LAS RAFAELLAS EN AVE PORCO. *Esta vez como invitadas. A veces salíamos a la deriva por la noche, con trajes y música a cuestas, y nos metíamos en distintos lugares preguntando si podíamos bailar. Si nos decían que sí, lo hacíamos. Era una especie de atentado estético.*


ESPACIOS DE RECONOCIMIENTO
Y LEGITIMACION DE LAS EXPERIENCIAS

Hasta qué punto es transferible la experiencia propia o colectiva a otras/os que no hayan transitado por lo mismo? Y en caso de ser transferibles esas experiencias, ¿son acumulables? ¿Qué grados de acumulación y de transferencia se pueden dar en cada situación o contexto? ¿Bajo qué tipo de diálogo o qué formas de conocimiento del otro deben existir para facilitar esa comunicación? ¿Basta una cercanía parcial para hacer comunicable una experiencia?

Una de las primeras búsquedas grupales fue la ruptura con todo lo que supuestamente se proponía como camino lógico para quien quisiera ingresar en el circuito artístico; más allá de que ninguna de nosotras estaba dentro de ese circuito, tampoco era un deseo ingresar en él, ni se nos planteaba como una necesidad.
Sí estábamos dispuestas a comprender otras realidades que no fueran las propias y el camino de repensarnos fue dándose debido a esa permeabilidad, a esas ganas de entender lo que nos pasaba a través de otras historias unidas a las propias. Ejercicio que de modo inconsciente nos ayudó a interpretar ciertas realidades desde marcos propios desobedeciendo determinadas reglas y adhiriendo a ciertas éticas. En un punto, nuestras búsquedas dejaron de ser individuales. Y ya sea por causa o por efecto de estos modos, nos fuimos alejando cada vez más de lo que se podría entender como producir obra en el contexto de los años 90.
Realizábamos por ese entonces juegos que parodiaban el rol del artista dentro del mercado del arte. Recuerdo las parodias de "vernisage" en el primer año del grupo (1997), cuando colocábamos afiches con dibujos o pinturas realizadas por nosotras o por otras/os compañeras/os en los espacios destinados a la publicidad callejera. Era una parodia (bastante ingenua) con relación a las galerías y a los circuitos de exposición, pero a la vez una reapropiación del espacio destinado a las imágenes publicitarias, un espacio de control que comenzaríamos a investigar con mayor profundidad más adelante. La idea giraba en torno a esa búsqueda de apropiación de lo público, para dejar de ser espectador/a pasivo/a y encontrar otras maneras de relacionarnos, a través de generar nuestros propios vínculos.

Un año más tarde conoceríamos a ETC... y comenzaríamos a frecuentar la imprenta surrealista y a salir a jugar con ellos por el barrio del Abasto, donde aun no existía el shopping; cuando aun era otro barrio. Conocer a ETC nos enriqueció muchísimo –creo que tanto a nosotras como a ellos–: ampliamos las búsquedas y los contenidos, y a pesar de no trabajar en proyectos conjuntamente, coincidimos en las intuiciones y confluimos de manera casi fraterna en las luchas

y en la calle. Pero sobre todo en ese primer momento encontramos en ellos un lugar de sentido novedoso, en el que también nos sentimos acompañadas y legitimadas en el hacer. Compartimos entonces ciertas miradas en relación al mercado del arte y a la acción de intervenir que no encontrábamos en ningún otro espacio: ni en la militancia, ni en el arte.

En ese momento, a principios del 98, comenzamos un trabajo de mayor militancia, al relacionar no sólo al trabajo estético con las luchas, sino también al participar en actividades con otros grupos –y, no casualmente, éstos no fueron mayoritariamente agrupaciones de artistas, sino personas relacionadas con la militancia, por lo general organismos de derechos humanos, como H.I.J.O.S., Encuentro por la Memoria y otros.

Durante esta experiencia, se produce una primera decantación en la composición grupal pues al tiempo que se suman algunas compañeras, se van otras, ya sea por razones personales o por la necesidad de plantearse otras búsquedas (diversas); y las que quedamos nos sumergimos en esta nueva situación de trabajar junto a otros, que era consecuencia de una nueva voluntad política. Actuar dentro de los espacios de conflicto con las estructuras de poder, denunciar y darse cuenta de que una puede generar otros contextos, fueron parte de este primer descubrimiento, relacionado sobre todo al empoderamiento al interior de la práctica en sí misma. Por esto siempre hablamos de esta etapa como un momento de tantear los bordes con relación a lo que se podía o no se podía hacer. En ese entonces, la palabra *denuncia* tenía una proyección muy fuerte ya que estaba relacionada con lo que no se podía decir y con lo que la misma sociedad ocultaba. Hacer de lo oculto algo visible era una de nuestras principales consignas.

La propuesta estética dentro de este nuevo campo se desdibujaba aun más, adquiría nuevos pliegues y complejidades a nivel de la comunicación y la búsqueda de expresión de proyectos anteriores se profundizaba y adquiría mayor fuerza la síntesis que nos daba la gráfica. En cuanto a las metodologías de trabajo dentro del taller, se comenzaba a experimentar la producción seriada, que si bien era aproximada a la secuencia del mural, se diferenciaba en tanto el mural se vivenciaba más como rito que como serie.

Lo estratégico de la acción ya no dependía sólo de una discusión interna, sino de un consenso entre agrupaciones: un diálogo mucho más complejo que los anteriores, en el cual se debían aprender ciertas maneras de actuar y de delegar aun más en los otros. Esto equivalía a generar otros grados de compromiso y

confianza, que en buena medida ya se habían desplegado en la experiencia de trabajo grupal con los murales en tanto implicaban salirse de la producción individual.

La nueva experiencia del escrache nos obliga a profundizar nuestras discusiones en conceptos tales como: 1) la seguridad grupal, que ya no dependía totalmente de los integrantes del grupo y que requería de una mayor observación del contexto debido a la exposición de la práctica misma; 2) la efectividad en la lectura de imágenes que pudieran hacerse dentro del espacio de la calle, durante la acción y después de ella, y la permanencia misma de las señales como tales; 3) la comunicación entre los actores que componían el escrache y la comunicación interna, como experiencia múltiple que atraviesa diversos niveles de diálogo.

Siendo que con H.I.J.O.S. y con los escraches estábamos viviendo un momento de mucha transgresión y adrenalina desde lo creativo y desde las vivencias del cuerpo, a la hora de una búsqueda identitaria que tuviese relación con "lo artístico" no encontrábamos espacios que nos correspondieran. Experimentábamos una cierta soledad como grupo, ya que salvo ETC..., no conocíamos a otros grupos organizados que estuviesen trabajando la imagen en contextos similares al del escrache. Esto no se debía tanto a que tales grupos no existieran, sino más bien a un desconocimiento mutuo. Simultáneamente, al nivel de la formación artística tampoco entonces se daban a conocer los grupos que en los 60 y 70 realizaban acciones gráficas relacionadas a la comunicación o a la política.

En ese contexto, definirse, nombrar y hablar sobre la propia búsqueda estética y política, era muy difícil. Salirse de los formatos tradicionales y de sus esferas de interés también significaba ciertos riesgos. Y mucho más difícil era nombrar, hacia una misma o grupalmente, lo que se estaba construyendo: lo que hacíamos no era obra, ni podía ser entendido únicamente como performance, a pesar del carácter preformativo que muchas veces requería la acción.

Sin embargo, existía una búsqueda estética que era un desafío a nivel comunicativo y que proponía la conjunción de por lo menos dos cosas: 1) la síntesis para llegar a "un otro masivo" en el espacio de la calle; 2) la intención de ritualidad al interior de la constitución de un espacio grupal, de la cual se desprende la voluntad de permanecer y seguir construyendo a través del tiempo; es decir: la voluntad de formar un colectivo no efímero priorizando cierta capacidad de acompañar procesos de entendimiento, más que una focalización en la eficacia estética de la acción política misma.

La formación del grupo tenía una complejidad que se trazaba a través de las relaciones de intercambio, de lenguajes estéticos, del empoderamiento grupal y personal y de determinada relación con los límites propios y con el espacio ganado en la calle. De modo que el espacio público se transformaba en todo aquello que mediante una estrategia comunicativa nos permitía plantear problemáticas, vinculando al transeúnte con la acción misma, buscando todo aquel diálogo que se diera en un campo de tensiones, en la calle, la plaza, el encuentro o la confrontación con el vecino en "la marcha", los medios de transporte público, las estaciones de trenes, los shoppings y los supermercados, todo a la vez tan privado y tan accesible para intervenir si se cuenta con la voluntad de varias personas y se tiene la necesidad de decir algo.
Estos espacios, a su vez, tuvieron un despliegue de producción en la vida cotidiana como plano capaz de una articulación constante entre sujeto e imagen, entre lo perceptible y su representación.

En los medios masivos de comunicación encontramos que había una forma de propagar lo sucedido muchas veces de manera poco favorable; por ejemplo, que la opinión pública en muchos casos se oponía a una toma de espacio. Pero, más allá de lo que se publicita, se sanciona o se aplaude de acuerdo al ánimo político general, aprendimos a establecer una mirada crítica con relación a lo que se juzga de los acontecimientos y a hacer una lectura grupal de todas estas posturas para generar un "evaluador de contexto" propio. Empezamos a pensar el espacio público como un lugar a construir, a su vez con reglas preestablecidas que exponen litigios constantes, efecto de las relaciones de fuerza en las que la persistencia de lo colectivo acompaña cada lucha que se impone como legítima, más allá de la normativa que la cataloga como legal o ilegal.

En estas circunstancias resultó importante visualizarse a una misma como hacedora de vínculos, capaz de promover el contacto con otros de manera generosa, tomando conciencia de que se estaba gestando a través de la práctica de transformación del espacio público un ser político propio e inédito. Sin embargo, nombrarse, decir lo que se hacía, seguía siendo dificultoso, sólo que ya no importaba. Transitábamos un contexto negador, poco permeable a la crítica práctica de los modos de representación de lo público entonces existente; mientras se extendían subjetividades formateadas por el poder y formas de vida "exitistas" que se propagaban acordes al modelo económico y político neoliberal.
Por esto, cuando una imaginaba posibles modos de contar lo que se hacía, la

primera imagen o la más próxima era la de "delito", obstaculizando ésta todo tipo de diálogo que no estuviese atravesado por cantidades de prejuicios. Las subjetividades, ni siquiera impregnadas entonces por las viejas ideas de vanguardia, estaban bloqueadas para observar lo que hacíamos con otros ojos; a muchos por parecerle fuera de moda y a otros por ignorarlo.
Ahora resulta más cómodo o sencillo nombrarse hacia un afuera a través del rótulo del "arte político". Rótulo que utilizó el mercado del arte para hablar de lo que se hacía justamente por fuera de él. Sin embargo, previamente a 2001, hablar de lo que se hacía suponía una rareza que no se podía compartir con todo el mundo, y cada explicación era extensa y traía preguntas y miradas extrañas. Cualquiera sabía que lo que hacíamos indefectiblemente "no era arte" y ante la confusión reinante decidimos que ésa no era una discusión que tuviese tanta importancia. En todo caso, hacíamos lo que queríamos hacer y estábamos donde deseábamos estar. Pero, ¿de dónde se obtiene legitimidad sobre lo que una hace?, ¿es necesario sentir que lo que se hace tiene un nombre y que alguien lo identifique como una tarea o una práctica?
Ante estas preguntas, en un primer momento buscamos a otros que hicieran cosas parecidas: recuerdo a Viole y Charo yendo a reuniones de artistas para ver "qué onda", y salir de ahí sin nada.

En esos momentos el espacio de legitimación artística estaba en otro lado. Llegó a no importarnos ese circuito ya que las conexiones a nivel humano y afectivo con los grupos de militancia y entre nosotras mismas fueron creciendo debido a una voluntad y a un ejercicio de todas y todos los que en ese momento construimos espacios de resistencia. Y es ahí cuando la legitimación se vuelve algo propio, dado por el propio compañero/a. Creo que eso no lo sabíamos cuando comenzamos y que lo descubrimos en el hacer. Fue muy grato salir de la búsqueda de los objetivos preestablecidos y entrar en el plano del reconocimiento mutuo, que nace de la necesidad del otro ahora. Paralelamente a la intensidad de la toma del espacio, pareciera que un movimiento trae al otro, y la gente confluye allí, entre movimientos que se cruzan.
Entonces ahí podemos decir que existen distintas miradas que construyen legitimidad y, aunque parezca una obviedad, es una variable muy fuerte a la hora de poder decidir o sostener en el tiempo la voluntad de construir algo.
Previo a 2000/2001, la mayoría de los colectivos que hoy nos conocemos (muchos ya disueltos), no sabíamos unos de otros. Entender que lo que se hacía era una práctica artística era muy raro para los espacios legitimados del arte,

pero entenderlo como un hecho político era aun más difícil para las militancias tradicionales. Estábamos, por decirlo de algún modo, en el limbo de los lenguajes. Más tarde veríamos que éramos varios allí y que no era sólo un fenómeno local sino que, más allá de los contrastes territoriales, se trataba de todo un movimiento cultural que buscaba maneras de comunicarse y accionar sobre la realidad de múltiples formas.

¿Qué se entiende o qué se entendía entonces por una práctica política legítima? Escraches y piquetes –hoy ya incorporados al lenguaje político tanto por parte de las luchas como herramientas políticas y modos de acumulación de experiencia, como desde una mirada despectiva y criminalizadora– fueron en su momento nuevas formas de resistencia, abiertas a absorber, replicar o gestar prácticas creativas en relación con otros. Sin embargo, este tipo de reclamos o de acciones del tipo activista no eran bien vistas masivamente. Existen ciertos momentos en los cuales la opinión pública valora y juzga lo que pasa según los parámetros de lo legal y lo ilegal. Y eso se vivía en la calle: la sensación era la de tener que estar cuidándose hasta del transeúnte anónimo, de todo aquel que concibe el espacio público como espacio privado y a toda acción sobre el mismo en términos de "daño". ¿Hasta qué punto el espacio público era público?, ¿quiénes accedían a un afiche y quiénes éramos eternos espectadores?, ¿cómo lograr tomar posiciones más activas que los estrechos lugares del miedo a los que estábamos acostumbradas? Al romper con ciertas imágenes estereotipadas del lugar público que debe ocupar un ciudadano/a, ¿cuál era el lugar que nos quedaba entendiendo que nuestros reclamos eran legítimos? Establecer lo que es legítimo e ilegítimo es un proceso político. Y, en ese sentido, la lucha se establece cuando entra en tensión lo establecido con lo disidente.

El mecanismo no resultaba tan fácil de llevar a cabo, ya que la acción de tomar el espacio estaba mucho más criminalizada que hoy en día. La legalidad o ilegalidad de las intervenciones era un punto de conflicto que muchas veces anulaba desde el principio todo tipo de razón o propuesta comunicativa; incluso ocurría con nuestras amistades, compañeros artistas o la propia familia, por eso era muy raro contar lo que hacíamos. Hasta las personas más "progres" tenían miedo: al mismo tiempo que conceptualmente o teóricamente apoyaban la acción o la intervención, temían los riesgos que implicaba; por eso no faltó quien sugiriera maneras "alternativas" y menos conflictivas de decir/hacer lo mismo aunque, claro está, también menos mediáticas y menos aglutinadoras de energías. Pero

en los 90 interesaba lo mediático por su efecto replicador de los acontecimientos. Y ése era también un punto de inflexión respecto a la legitimación de los discursos. Mientras la televisión dejaba ver los escraches y los diarios señalaban su represión, las imágenes del disenso se entremezclaban y se abría espacio –gracias a la fuerza de las experiencias– para discutir sobre la legitimidad de esas nuevas prácticas.
Siendo que el GAC comienza trabajando con el corrimiento de ese límite entre lo legal y lo ilegal, la pregunta era entonces hasta qué punto se podía permanecer en la calle sin permiso. Y esa pregunta tenía formas concretas: desde los murales y los afiches hasta la intromisión en espacios públicos y privados con lenguaje de sobreidentificación o a la manera de atentado visual. El límite es un campo de exploración constante, al que se llega a través de la necesidad de decir algo y no por capricho. Es un campo que se produce tomando/apropiando un derecho a ser, a decir, a estar. De modo que existe una ética que nos antecede a la vez que se construye en esas formas de exploración.

Estos nuevos parámetros para las posibilidades de intervención, que varían según los contextos, nos traen también nuevas maneras de experimentar las reuniones con otros grupos o entre nosotras y en los tratos, consensos o conciliaciones que se establecen con los propios compañeros de militancia que no son parte del grupo y, a la hora de irrumpir en el espacio, con quienes estén allí siendo parte de la acción. Para nosotras, estas consideraciones equivalían a un crecimiento desde lo táctico y al ejercicio constante de la grupalidad como una de las variables más interesantes a investigar en el recorrido de estos años en los que aprendimos mucho. Sobre todo a raíz de los propios errores, o de los replanteos necesarios para reposicionarse y volver, una y otra vez, a explicar o decir tal o cual cosa. Es en este plano en donde se pone en juego la legitimación real, dada a través de la propia compañera/o.
En experiencias de trabajo con organizaciones de trabajadores desocupados me viene a la memoria una acción contra el gatillo fácil que se realizó en el año 2003, en la que confluimos varias organizaciones y MTDs. En un momento hubo que pensar sobre la marcha de las cosas y volver a decidir si se pintaba o no la escalera de la estación de Lanús, ya que previamente se había decidido hacerlo pero por lo difícil de la situación era algo para rever. Luego concluimos que sí se realizaría y "todas aguantamos" esa decisión en ese momento, a pesar de que la gendarmería estaba allí y nos venían a "prepotear" todo el tiempo, con empujones y exhibición de armas para amedrentar a la gente. En ese momento se

supo responder y la acción se desarrolló de todos modos. Fue –y sigue siendo– muy conmovedor cómo todos sostuvimos esa acción de pintar la escalera allí, porque hay momentos en los cuales las decisiones y las respuestas, sobre todo de los otros, superan lo esperado y generan efectos fuertes de todo tipo, que ayudan a alimentar la búsqueda de nuevas experiencias.
Pensamos que las imágenes que se construyen todo el tiempo salen de un "ser político" y construyen no sólo ideas, sino espacios, roles, sujetos, diálogos y más imágenes capaces de comunicar algo. Por eso no vemos que ningún tipo de producto cultural sea un hecho ingenuo, ni que se cierre sobre sí mismo, ya que pensamos que todo tiene su lugar y su punto de vista, animado por una voluntad política que lo lleva a estar y ser. Sin embargo, es muy común pensar que las imágenes que se producen culturalmente son menos importantes que algunas acciones políticas y, sobre todo si ellas son realizadas por "artistas", se las entiende como un producto inocuo, de irrelevante peso ideológico, incapaz de modificar algo.
Durante mucho tiempo, sacamos provecho de la supuesta *inocuidad* del hecho artístico: una idea naturalizada socialmente, que nos presupone "inofensivas". A veces nos valíamos de esta imagen preconstruida para hacer nuestras acciones con mayor libertad o para ganar un poco de tiempo, o esquivar a la policía al transgredir ciertas normas dentro del espacio público. Ya que se considera que el arte u otras formas de expresión simbólicas no pueden ser lacerantes o incisivas, porque supuestamente son prácticas inocuas, se subestima así la capacidad comunicativa de las imágenes. Muchas veces este preconcepto nos sirvió para lograr cierta impunidad a la hora de apropiarnos de un espacio. Ésta es una característica que se da en el grupo en los primeros años con mayor frecuencia y que luego abandonamos, ya que en la etapa de 2001 a 2003 no existía tal supuesto inocuo de lo artístico porque realmente se vivía un contexto por demás performativo y esos actos de transgresión no eran entendidos como inocentes: se sabía de modo generalizado que tenían una carga política y una intención desestabilizadora. Por entonces, cualquier vecina salía de su casa disfrazada a romper algo, mientras en las asambleas se generaban acciones de intervención del espacio público literales o simbólicas. Lo que era visto como inofensivo en un momento, pasaba a estar cargado de sentido en otro, pero por inercia con este mismo movimiento de corrimiento del sentido existía un corrimiento en el eje de lo simbólico a lo concreto. Recuerdo cuando durante las acciones previas al lanzamiento de paracaídas en el microcentro estábamos pegando soldaditos en un edificio y se nos acerca un agente de seguridad (de la

SIDE) y nosotras le respondemos que eso no es nada, que es sólo un juguete, a lo que nos contesta: "Eso no es un juguete, es un soldado". Entendimos que las cosas estaban cambiando.
Sólo por un espacio mínimo de tiempo, el verano de 2002 (quizás un par de años para otros), en el imaginario colectivo existieron otras preguntas y ellas liberaron otros espacios del pensamiento. Cierto lenguaje compartido por unos pocos comienza a tener la fuerza de una expansión masiva, legitimado por el descontento general y avalado por los medios de comunicación. Las calles se poblaron de múltiples significaciones espaciales y políticas.
Las palabras *arte* y *política* ya no eran dos experiencias separadas: eran lugares más vastos que lo que abarca cada concepto, y no había escisión entre una palabra y la otra, y en las prácticas hubo y hay mucho más que esas categorías reducidas que no llegan a abarcar la diversidad, tal vez debido al binomio que plantean. El término "arte y política" no es de nuestro agrado pero es lo que permitió abrir otro lugar de legitimación, una posibilidad de enunciación, que fue y es valorada a la hora de hacerse entender. Pero que también corre el riesgo de uniformar las prácticas, sin entender sus procedencias o sus motivaciones diversas. Sin embargo, no creemos que el término "arte y política" englobe a tantas experiencias; nos siguen gustando las voces sin rótulo, por las múltiples visiones que se desprenden de ellas, por su capacidad de movilidad, por estar en un mundo de lo sensible no cristalizado bajo términos que no las representan.

Ahora bien, en este momento, luego de diez años de grupalidad, la sumatoria de las experiencias de otros grupos anteriores que fuimos descubriendo en el camino y de compañeras que se sumergen hoy en esta lucha simbólica, por nosotras mismas y para saber dónde estamos y dónde seguirnos pensando, nos preguntamos: una vez que se legitiman ciertas herramientas, lenguajes o formas simbólicas de producción, ¿qué posibilidades existen de que estas estrategias, por tener ya cierto grado de legitimidad, no sean banalizadas por una demanda de nuevas imágenes y sentidos para ser consumidos y caigan, ahora sí, en el campo de lo inocuo? Ya que, en cuanto a su uso como herramientas políticas de acción en el campo popular ya no son tan efectivas, pero sí es notable el uso de estas estrategias en el campo de la política partidaria, y especialmente por parte de "la derecha" durante este último año.
Los miedos siempre fueron un factor para evaluar el estado general de las situaciones y los contextos en el campo social: el dominio de ese factor, su posible manipulación, es el que hace a los poderosos más poderosos y genera mayor

incomunicación para todos en general. Por eso es que estamos atentas a este tipo de búsqueda, a saber cuál es el lugar del miedo hoy, para detectar qué es lo que nos permite actuar y analizar la situación no desde la parálisis sino desde la pregunta. Entonces, ¿por dónde pasa hoy el miedo? ¿Cuáles serían los modos para intentar desarticular esos miedos? ¿Hasta qué punto el miedo forma parte de la existencia de un agente real que lo provoca o es parte de una repetición de un mecanismo de control social?
¿Existen posibilidades de generar cambios profundos y duraderos a través de una acumulación de métodos y acciones de resistencia que intenten derribar las barreras del miedo? ¿Hay una memoria colectiva que se detona cuando estos miedos avanzan? ¿En qué sentidos lo hace? ¿Hacia dónde se expanden las partes de esa memoria detonada? Crear desde este lugar es un desafío constante que te mantiene en movimiento como colectivo. Aun cuando la decisión sea no hacer nada, asumir la decisión bajo estos parámetros y repensarse constantemente involucra una toma de posición, un lugar a ocupar reconocido o negado, a la luz o a la sombra, o entremedios.



"Este es el tercer mural realizado por el GAC, en Austria y Las Heras, cerca de la Biblioteca Nacional, en el año 1997. Esa fue mi primer salida con el grupo, y me asombraban, entre otras cosas, el uso del negro en la ropa, la huella del fuego al culminar la pintura colectiva y las bocas tapadas". **CHARO**



GALERÍA CALLEJERA. 1997. *Ocupación del espacio destinado a la publicidad con distintos dibujos y pinturas realizados por diversas personas convocadas. Luego de ser colocados en las vallas publicitarias se realizaba una inauguración en la calle, con vino y música, generando un evento para los invitados y los transeúntes ocasionales.*



CUALQUIER OBJETO PUEDE DAÑAR TU CUERPO. JULIO 1998.

Conocimos al GAC en 1998, cuando nos encontramos con H.I.J.O.S. y los escraches. Las invitamos a utilizar como depósito y taller la imprenta que habíamos ocupado. Ellas muy ordenadas, nosotras/os muy caóticos. La convivencia duró muy poco, sin embargo en otros escenarios sociales logramos juntos concebir otras posibles realidades para ocupar. En esta fotografía recordamos un día domingo en el que las chicas aparecieron por la Imprenta y nos invitaron a participar de una acción. Ésta era una denuncia de las muertes de los trabajadores de la construcción debidas a la falta de seguridad en el trabajo. Esta acción fue producida justo cuando se estaba edificando el mega shopping Abasto y el boom de las mega towers y los grandes condominios de edificios. La acción era una intervención urbana, muy conceptual y extraña para esa época. Una especie de mini siluetazo. Caminamos largas cuadras por Almagro sobre la avenida Corrientes, ETC… en un estado happening muy surrealista, con máscaras y mamelucos, que incluía el deporte de distraernos en el juego teatral, hasta que de pronto alguna de las chicas del GAC nos decía: "chicos: pilas, pilas…" y alguno de nosotros/as se tiraba al piso de manera muy teatral, armando una silueta en el pavimento. Mientras las chicas marcaban la silueta, tomaban una foto, dejando marcado el camino, dejábamos pasar unos minutos mientras los vecinos observaban al pasar y así continuábamos el recorrido hasta llegar al Abasto. **ETCÉTERA**





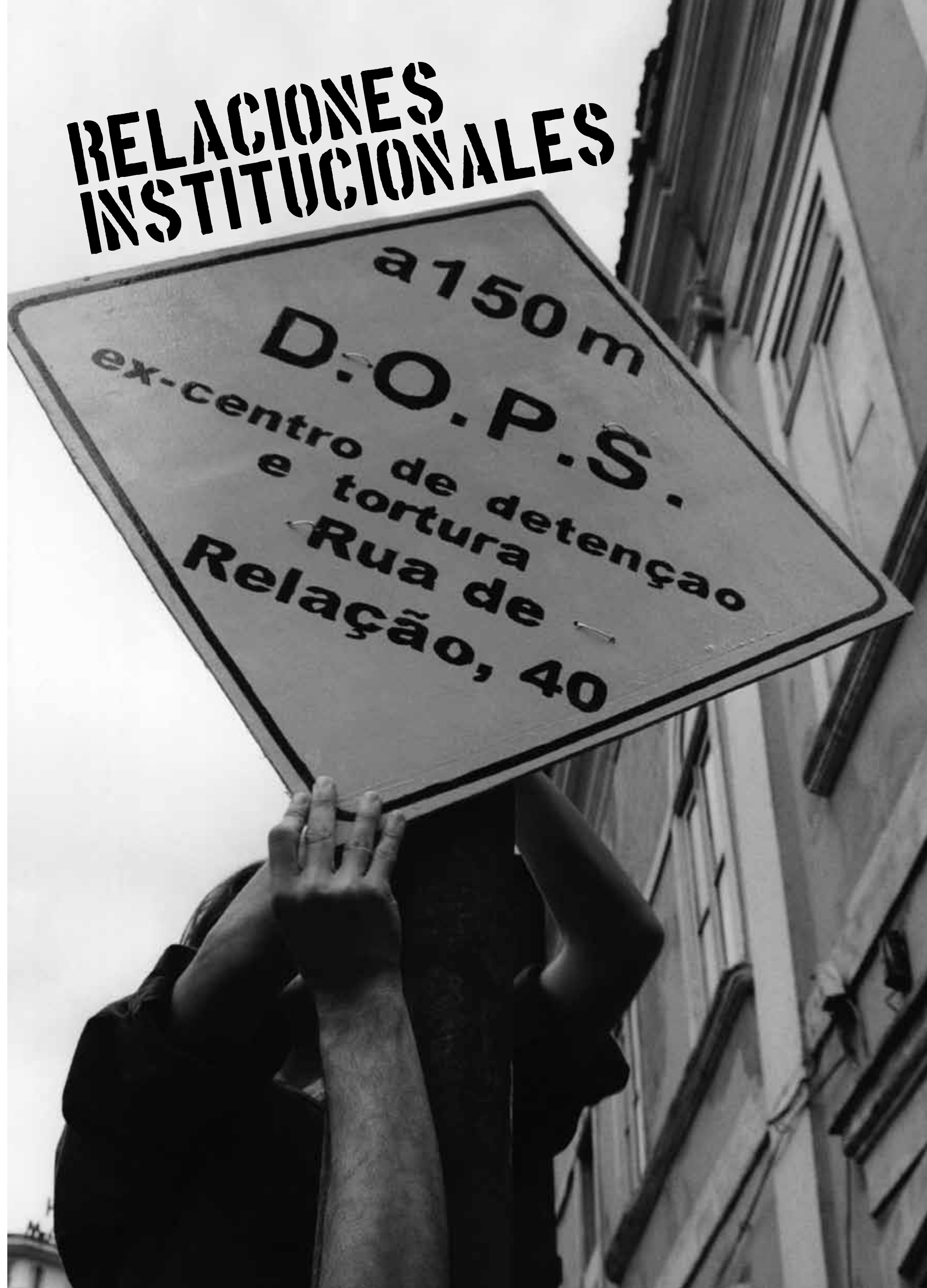
EL MISTERIO DEL ESPACIO PÚBLICO. ROSARIO-BUENOS AIRES. 2007-2008.

Jornada de debate en El Levante (Rosario), en donde junto a colectivos activistas discutimos sobre el contexto político y otras problemáticas relacionadas con la intervención urbana. Intercambiamos material fotográfico, videos, objetos y afiches. Se organizaron dos encuentros en Rosario y en Buenos Aires, junto a Graciela Carnevale y el Colectivo Paty Heartz.



REUNIÓN DE ZONA DE ACCIÓN, SAN PABLO, BRASIL, 2004.

RELACIONES INSTITUCIONALES



PÁGINA ANTERIOR:
SECUENCIA DE CARTELES VIALES EN DENUNCIA AL PLAN CÓNDOR. RÍO DE JANEIRO. BRASIL. JULIO DE 2000.

En el año 2000, artistas, estudiantes y activistas latinoamericanos ocuparon la Avenida Chile, en el centro de la Ciudad de Rio de Janeiro, con una intervención que, a través de señales estéticas basadas en placas de tránsito, recordaban y denunciaban la Operación Cóndor y el genocidio humano, cultural e intelectual perpetrado por las dictaduras militares de América Latina.
Yo estaba allá, como estudiante de teatro de la Universidad de Río de Janeiro, y aquel encuentro con el GAC y con los colectivos que realizaron aquella acción definió mucho de las opciones estéticas y políticas de mi vida de ahí en adelante.
Es siempre muy emocionante recordar aquel momento de mi vida.
De lo que resta, las imágenes valen más que mil palabras... ALEXANDRE SANTINI

Cuando nos referimos en ocasiones a nuestra vinculación con lo institucional, generalmente damos por sentado que se trata de una relación compleja y cargada de tensiones, con mayor o menor intensidad según el caso. Durante mucho tiempo fue para nosotras un ejercicio dialógico abordar este tema: ¿valía la pena entrar en el debate sobre participar o no de tal o cual propuesta que provenía de una institución, ya fuera del Estado o privada? Obviamente que no éramos ni somos las únicas en nuestra contemporaneidad que se lo plantean con tanta devoción; de hecho otros grupos atravesaron similares disyuntivas, adoptando diferentes posturas. Esa diversidad de posiciones que devienen de diferentes miradas se apoya también en el conjunto de los saberes que sobre este tema construyeron algunos movimientos precedentes y que circulan en torno a los procesos de cooptación de las vanguardias, de la desarticulación y fagocitación de los discursos disidentes por parte del "sistema", etc.
Si bien esta mirada sobre las instituciones las convierte en el monstruo de cien cabezas y les otorga una omnipotencia abrumadora, queda claro que no alcanza a paralizar a quienes en ocasiones nos animamos a producir en el límite o, como se dice, "con un pie adentro y otro afuera".
Además, si admitiéramos la supremacía de la institución por sobre toda forma simbólica contestataria que se le vincule como algo permanente e inmutable, quedaríamos condenadas a reproducir el teatro del enfrentamiento continuo, al ascetismo incontaminable de ciertas visiones utópicas sobre cómo producir "por fuera de", o simplemente condenadas al silencio.
Cualquiera de esas opciones deja expuesta la contradicción principal que es asumir nuestras vidas –como productoras de símbolos, pero también como trabajadoras, compañeras, amigas, amantes– dentro de una sociedad capitalista atravesada por instituciones, que median las relaciones laborales, económicas, sociales. Mucho más interesante que pensar la relación con la institución como una relación unidireccional de coerción –donde el poder es ejercido unilateralmente por ésta–, es trazar el tejido de intereses que fluyen desde los espacios autónomos (o que se pretenden así) hacia ella. Sin desconsiderar el poder real de la institución, es muy conveniente poder identificar el potencial transformador de algunas prácticas que, de manera ocasional, se presentan como "dentro de" o "vinculadas a" instituciones, pero que en su situación real se mantienen independientes porque parten de un proceso de creación autónomo.
Desde nuestra experiencia identificamos esta situación como un *doble juego* en el cual, a través de una relación de intercambio, la institución cultural utiliza la producción de los sujetos para satisfacer su necesidad de recreación y

renovación de conocimiento y, por ende, de legitimación dentro del sistema capitalista; mientras que, por otro lado, los sujetos se apropian de ciertos recursos que les permiten experimentar o innovar, desviarlos para otros fines, capitalizar la experiencia para retroalimentar la práctica, etc. O eventualmente provocar rupturas, crisis de identidad, replanteamientos, críticas hacia adentro y hacia afuera, críticas desde afuera...

Siendo que las relaciones con diferentes instituciones del campo cultural y artístico nos atravesaron desde casi el comienzo de nuestra actividad como grupo, éstas nunca fueron iguales, y no hemos tomado siempre decisiones acertadas al respecto. Para contar un poco cómo fueron estas experiencias vale la pena situarnos en la época en que comienza a operar una transformación importante en las formas y los contenidos.

FINES DE LOS 90. Existe una crisis de la representación: no sólo de lo que se dice, sino también de quién o quiénes lo dicen. Se cuestiona no sólo el mensaje, sino también al interlocutor. La emergencia de las nuevas formas de lucha, con toda su dimensión performática (el piquete, el escrache), genera otro tipo de simbologías. Los medios de comunicación reproducen las imágenes aun sin tener en cuenta esa capacidad de reapropiación de tales prácticas que, amalgamada al descontento que iba a estallar, se desplegarán en una multiplicidad de formas creativas, creando resonancias en muchas partes del mundo.
A partir del proceso de visibilidad que cobran los grupos que trabajan en el espacio público insertando su producción simbólica de modo táctico dentro de la utopía colectiva del cambio social que se da desde finales de 2001 y durante todo 2002 de manera creciente, comienza en el campo artístico local un desplazamiento de los intereses y una aproximación hacia los formatos populares.
En la misma dirección, una parte del circuito institucional del arte nacional comienza a procurar la apropiación de estos discursos emergentes, confirmando una tendencia internacional que ya venía rastrillando el terreno, sobre todo en Europa, con el proceso de asimilación que iban sufriendo algunos grupos vinculados a las prácticas disidentes, como las de guerrilla de la comunicación.
Buenos Aires queda convertida momentáneamente en epicentro de la producción cultural alternativa y crítica, tornándose un destino turístico preciado para la mirada extranjera politizada. Junto con el activismo solidario internacional llegaba también la oferta de instituciones culturales, otorgando legitimidad a lo que se hacía desde tiempo atrás, pero esta vez bajo el rótulo de "arte político".

Se sumaban invitaciones a muestras, encuentros, ponencias, ya sea en el rol de expositor o asistente.

Ante las primeras convocatorias que recibíamos, previas a 2001, solíamos quedar sorprendidas. No era fácil entrar en la nueva clasificación que sobrevenía a toda esta movida. Tampoco lo fue posteriormente. En aquellas reuniones de discusión poníamos en la balanza los posibles condicionamientos (de forma y contenido) por un lado, y las posibilidades de reapropiación de recursos para su desvío, por otro. Luego se tomaba la decisión. Generalmente esto podía funcionar así sin demasiados conflictos, pero con el tiempo comenzamos a notar que en el transcurso de la relación sucedían otras cosas.
Las primeras sensaciones de incomodidad tenían que ver con el uso que las instituciones hacen de la fuerza de trabajo del "artista-activista". De manera clara: la inminente precarización mediante el desempeño de múltiples roles a cambio de legitimidad no expresable en términos de una relación económica. Montar la muestra, preparar la charla y dar el taller..., actividades no remuneradas, no mesuradas en tiempo de trabajo..., todas ellas llevadas a cabo por el solo mérito de acceder al lugar privilegiado de enunciación. Esta precarización se constituye sobre la utilización del supuesto de que toda actividad militante debe ser voluntaria y desinteresada (en términos económicos), a pesar de que ésta tenga lugar dentro del marco de una industria cultural.
Otro de los aspectos tiene que ver con los modos de apropiación que la institución efectúa sobre las producciones. No sólo se generan condicionamientos y cooptaciones sobre las producciones materiales, como podrían ser las exigencias de determinados formatos en lugar de otros menos "asibles" o menos "presentables", sino que también se produce una apropiación sobre los conocimientos y los saberes que, convertidos en publicaciones –catálogos, revistas, libros, web, etc. – rellenan de contenido y por ende otorgan sentido a la existencia misma de las instituciones. El margen de duda para este proceso sería una pregunta: ¿alcanza esto para convertir al conocimiento en valor de cambio?
¿Y qué pasa con la subjetividad y con las prácticas que conforman lo identitario de cada grupo cuando entran en esta relación? ¿Cómo se desplaza el eje de interés, la búsqueda de los modos de hacer y de pensar cuando el trabajo se traslada, aunque sea por un momento, al seno de una institución? ¿Cuántas veces nos pasó, al decir que sí a una convocatoria, darnos cuenta de cuánto esa aceptación nos alejó del trabajo concreto, contextualizado en un espacio público y entramado con los otros? ¿Cuánto tiempo ocupó en nuestras vidas e implicó

un abandono de nuestros reales intereses? Esta remoción de la subjetividad y de las producciones de los contextos en los cuales emergieron parece ser una consecuencia casi inexorable, sobre todo teniendo en cuenta que ninguna de nosotras "vive del arte" ni de la militancia, y que tenemos empleos que nos obligan a cumplir horarios, que nos significan límites de tiempo concretos.

Después de todo esto, una se pregunta: ¿por qué decir que sí, entonces? Como acotábamos al principio: este tipo de relaciones no es unidireccional. A la par que desentrañábamos la naturaleza cooptadora de algunas instituciones, empezábamos a elaborar un manual táctico mental sobre cómo sortear estas lógicas y aprovechar ciertos beneficios que se podían presentar. Si bien nunca hubo una fórmula para calcular el grado de aprovechamiento, sí existió un consenso sobre cómo considerar los potenciales usos que el grupo podría hacer de ciertas propuestas institucionales. Básicamente, identificamos tres modalidades, las cuales se pueden presentar juntas en una misma situación: 1) el uso de las instituciones como espacios de infiltración, aprovechando las "grietas" para evidenciar conflictos desde adentro; 2) como espacios de apropiación de recursos materiales para su desvío hacia otros fines, y 3) como espacios de intercambio creativo y político con otros grupos afines.

1- La teoría de la infiltración

EL PARQUE DE LA MEMORIA. Un ejemplo de la primera modalidad podría ser nuestra participación en el Concurso de Esculturas del Parque de la Memoria, a partir del año 1999. Cuando presentamos nuestro proyecto de instalación de carteles viales con imágenes que relatan la historia del terrorismo de Estado, buscábamos transgredir algunas normas del reglamento. En primer lugar, al tratarse de una instalación, escapaba al rótulo de escultura. La propuesta que presentamos era en sí misma una intervención espacial en la arquitectura del parque, cuestionando la idea de escultura como objeto monumental inserto en ella. La segunda cuestión tenía que ver con lo temático. El reglamento acotaba la representación al período 1976-1983, mientras que las imágenes y los textos de los carteles indican que el terrorismo de Estado comenzó mucho antes de la dictadura y sus efectos llegan al presente. Finalmente: el lenguaje de denuncia que utilizan los carteles, así como la pretensión de una finalidad casi exclusivamente pedagógica, no entraban en sintonía con los modelos estéticos del arte institucionalizado de entonces. Estábamos convencidas de que nuestro proyecto no iba a quedar seleccionado. Si bien la idea de un parque que homenajeara a las víctimas del terrorismo de Estado había surgido de algunos grupos de derechos humanos, la comisión organizadora estaba integrada también por legisladores pertenecientes a partidos políticos que fueron de alguna manera responsables o cómplices de las leyes del perdón, denunciadas por los mismos carteles. Pero cuando supimos que el proyecto había sido uno de los ganadores, se abrió para nosotras un abanico de expectativas, que con el tiempo iba a transformarse en plataforma de nuevos conflictos.
El reconocimiento de la potencialidad comunicativa llega a irrumpir como un tipo diferente de legitimidad hasta entonces desconocida por nosotras, pero al mismo tiempo algunos miembros del jurado y de la comisión comienzan a ejercer sobre el grupo cierto tipo de presión para efectuar modificaciones a la propuesta original. Bajo la excusa de la "calidad formal" se empiezan a cuestionar los contenidos, tanto de las imágenes como de los textos que las acompañan, alegando que son excesivos. A lo largo de más de seis años recibimos muchos tipos de observaciones (que son muchos carteles, que tapan al río, que el texto es muy largo, etc.) que no fueron más que objeciones ideológicas a nuestro proyecto. Cada discusión fue una lucha por la afirmación de nuestro discurso, y una prueba de tolerancia donde, a esta altura, lo más trascendente quizá no sean los carteles puestos en el parque (todavía no lo están), sino el proceso de confrontación de intereses que vivimos –desde adentro del grupo y hacia afuera– y cómo esto nos transformó para siempre.

DESALOJARTE EN PROGRESIÓN: DESALOJARTE DEL ARTE. En 2003, ya en pleno auge de popularidad de los grupos de "arte político", no era tan necesario dar explicaciones sobre lo que se hacía. Por eso fue tan fácil entrar en la convocatoria de la muestra "Arte en Progresión" y sortear los filtros previos que la curaduría hace sobre los participantes y sus obras. De hecho, nadie se enteró, hasta que llegamos ahí con el Colectivo Situaciones, qué íbamos a montar en la exhibición. Fue muy importante todo este proceso previo de negociación sobre una supuesta obra que nunca existió, para poder dar lugar a la irrupción de todo el dispositivo visual y performático el día de la inauguración como un acto sorpresivo. El stand con el afiche que denunciaba al Museo de Arte Moderno como responsable del desalojo del MTD de San Telmo, las banderas que ocuparon los mástiles y la entrada en la muestra –ahora denominada Desalojarte en Progresión–, las encuestadoras repartiendo los formularios y hablando con el público, la llegada de las obreras de Brukman... Todo un despliegue de acciones sincronizadas que fueron provocando una serie de reacciones por parte de las autoridades del centro

cultural, de los otros artistas y del público. En una puja por tensar los límites y expandirlos, fuimos desalojados de cada lugar donde nos colocábamos.
Otra vez la excusa de la "calidad estética" de la obra se imponía como parámetro de juicio para justificar la marginación que sufrió el trabajo, descalificado particularmente por el entonces secretario de Cultura del Gobierno de la Ciudad, Jorge Telerman. La finalidad estaba clara: atacar a la indiferencia de gran parte del campo artístico frente a los conflictos sociales. Aunque ésa fuera la última vez que nos invitaran a ese espacio.

2· ESTRATEGIA DE APROPIACIÓN DE RECURSOS

UN PUNTO DE INFLEXIÓN: LA 50º BIENAL DE VENECIA. Fue una de las experiencias más controvertidas, la que más crisis generó dentro del grupo, y la que más juicios despertó sobre el grupo por parte de otros colectivos afines.
Cuando recibimos la invitación nos encontrábamos trabajando junto con Alice Creischer y Andreas Siekmann en la investigación y producción previas al proyecto de *Cartografías*, con el cual participaríamos ulteriormente en la muestra Ex Argentina, en Colonia, Alemania. Por eso en un primer momento sonó coherente poder participar con un "avance" del proyecto en vez de mostrar lo que todos esperaban del GAC. La motivación era claramente económica; el chiste del momento era "ponemos cualquier cosa y que nos den la guita", pero esto no podía prosperar. Como sabíamos que el precio que íbamos a pagar era muy caro, comenzamos un agotador debate sobre qué formatos podrían ser menos cooptables. No queríamos mostrar registros de acciones, ni producciones que habían sido pensadas para otros contextos (ver caso Madrid), como así tampoco involucrar proyectos compartidos con colectivos que vieran con desacuerdo el uso del espacio de la Bienal. Tenía que ser algo nuevo, que pudiera sortear la tremenda capacidad vaciadora de sentido y, a la vez, sirviera como ejercicio interno de representación o presentación. Decíamos ingenuas: intervenir el espacio de la Bienal (!)..., fantaseábamos a veces con presentar nuestra propia ausencia de ese espacio ("no estamos acá") y, sin embargo, por más inmaterial que fuera lo que pusiésemos, todo tendería a ser consumido por la fuerza investidora de sentido que emana de estos megaeventos del arte.
Finalmente asumido esto como algo inevitable, surgió la idea de la gráfica, del mapa semi geográfico (de la ribera del Riachuelo), semi conceptual (de conflictos sociales), como la versión visual de nuestras primeras reflexiones cartográficas. De esta manera, no transformábamos en absoluta esta lógica, pero aprovechábamos

la energía para comenzar a dar forma a una idea que hacía tiempo nos rondaba. Y el dinero que íbamos a ahorrar se podía emplear en proyectos locales.
A esta altura, el grupo estaba inmerso en una crisis interna, provocada por la imposibilidad de consensuar decisiones. Los puntos de vista con respecto al tema eran casi opuestos, irreconciliables, y las cosas sólo se pudieron materializar cuando una parte del grupo decidió apartarse en disidencia para destrabar el proceso. Esto llevó a un deterioro de los vínculos comunicativos y afectivos.
Nos tomó mucho más tiempo reparar estas heridas que tomar la decisión de participar. Pero al mismo tiempo, y a partir de ese momento, quedaron claras las diferentes posiciones, en qué lugar quería cada una estar, hasta qué punto la mirada o el juicio de tus pares, de tus amigos, te condiciona, así como la existencia agobiante de los juicios morales que vienen de afuera; pero también entre nosotras mismas, y cuánto más pesa a veces la culpa desencadenada por éstos, que los acontecimientos mismos.

Por ese entonces se hablaba bastante de lo "privilegiados" que éramos "los/as artistas" para transmitir lo que estaba pasando. Una idea que nunca había rondado por nuestras cabezas era la de privilegio, o la de ser parte de un sector que por estar diciendo algo que pensaba formaba parte de una elite; todo lo contrario: nosotras siempre nos sentimos parte de lo que enunciábamos, no estábamos representando a nadie con nuestras acciones o, si lo hacíamos, no era con esa voluntad con la que llevábamos adelante las cosas. Por lo que esta visión nos resultaba limitadísima y completamente alejada de nuestras prácticas. Sin embargo, costaba explicarse, sobre todo cuando esta visión estaba sostenida por algunos artistas u otras personas que comenzaban a observar por primera vez lo que hacíamos, quizás entendiéndolo como arte o queriéndolo encajar en alguna definición, en parte debido a la aceptación de un "afuera" supuestamente entendido en el asunto.

PARA LOS "PRIVILEGIADOS"
(Escrito por Lorena Bossi con motivo de la participación del GAC en la Bienal de Venecia)

Hay un poder el de los poderosos
que nos atraviesa, nos baña.
Un día estallan sus voces dentro nuestro.
Un día nos desarma y otro nos arma;

"Un Estado que te rompe y te arregla"
"Un Estado que te rompe y te paga".
Un no pertenecer del cuerpo constante
A nadie le pertenecen, ni su voz, ni sus pensamientos,
ni siquiera son suyos los colores heredados del cuerpo.
Y siendo que ni la condición de vivos es nuestra;
es probable que el mismo tiempo
que nos dio lugar a la consumación de la experiencia
hoy la consuma más allá de los ojos
más allá de los mismos actores que la construyeron.

Y así algo palidece,
algo se extraña,
como si algo extraviado desde hace mucho tiempo
sonara por sí solo, debajo o quizá dentro de un objeto de la casa,
y todas las paredes se dieran vuelta…
Y no hay imágenes para esto.
Cuando el poder de los poderosos nos atraviesa nos baña,
la imagen es el cuerpo de una misma parada de espaldas,
sin saber ya cómo decir.
Cuando resistir es no mirar más, no prestar los ojos,
la abstinencia convertida en resistencia como el último recurso:
una falda de muchos pliegues invertida sobre el cuerpo
y toda la ropa puesta al revés.

La vestimenta indica que no estoy aquí.
Aquí están los que pasaron por delante de los vivos y los bautizaron
"afortunados por estar vivos"...
Los que pasaron por delante de los muertos y los llamaron
"privilegiados por estar muertos"...
Los que de una u otra manera tienen la verdad primera,
los imparciales. No mutan, ellos hacen la diferencia, porque son la diferencia.

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN. UNA CONVIVENCIA FLUCTUANTE. Había pasado algo más de un año desde la consolidación del grupo cuando se presentó la oportunidad de integrarse a uno de los departamentos del CCC a través de la presentación de proyectos. Era la primera vez que se nos daba la posibilidad de conseguir financiamiento para materiales que, por más escueto que fuera, implicaba un alivio en nuestra economía, ya que en aquel entonces la única vía de obtención de recursos eran las fiestas, no siempre exitosas, cuando no poníamos un poco de plata cada una para el ferrite, las fotocopias o el engrudo. Con el tiempo, el presupuesto fue aumentando a la par de los formatos que encarábamos.
El Departamento de Ciencias Sociales fue el primero en darnos un lugar; aunque no era demasiado justificable dado el tipo de trabajo que desarrollaba el área, algunas integrantes del grupo se vincularon a proyectos compartidos. Pero por la característica de nuestras producciones de aquel entonces quedaba claro que no íbamos a permanecer ahí por mucho tiempo. Entonces nos trasladan al Departamento Artístico, donde también quedan al descubierto nuestras dificultades para integrarnos a una estructura jerárquica que nos exigía funcionar como área y tener un/a representante que cumpliera con las instancias de reunión estipuladas.
Pienso que esta incompatibilidad no viene tanto de una postura radical "anti-institución" o "anti-jerárquica", sino de la naturaleza misma del grupo, de su funcionamiento no-individualizado, o sin "cabeza", o mejor dicho muchas cabezas que forman una. Otro factor tiene que ver con que, por lo general, nuestras actividades grupales no buscan una rentabilidad que permita generar ganancias como para convertirse en fuente de trabajo de las integrantes, por lo que el tiempo que invertimos en nuestros ámbitos laborales no es susceptible de ser reemplazado por el tiempo empleado en actividades de gestión ante instituciones culturales. De ninguna manera esto constituye un manifiesto o un reglamento ético. Es simplemente una situación coyuntural, en la cual procuramos acceder a instancias de mayor estabilidad laboral, frente a la precariedad de otras formas de trabajo en el campo cultural.

OTRAS EXPERIENCIAS MENOS COMPROMETIDAS: "COLECTIVOS Y ASOCIADOS", MUESTRA DE COLECTIVOS EN MADRID. ABRIL 2002. Una convocatoria que juntaba a grupos de Argentina con otros semejantes de España, en una muestra convencional y un par de encuentros con mesas de debate. La muestra iba a desarrollarse en la Casa de América (un consorcio creado en 1990 e integrado por el Ministerio de Asuntos Exteriores, a través de la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Ibero América, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid*),* pero llevaba el sello del Injuve (Instituto de la Juventud).
Como sólo se nos otorgaba un pasaje, hicimos un sorteo para ver quién viajaba. Los cinco días de alojamiento abarcaban dos para el montaje y el resto para la

inauguración y charlas. Estaba claro que los 600 euros que nos darían en calidad de honorarios y costeo de la muestra iban a financiar la compra de una cámara de fotos digital, por lo que los gastos en la ciudad debían ser acotados. Además, la exhibición sólo nos juntó a los colectivos bajo un mismo techo, porque no se proponía ningún tipo de intercambio entre ellos. Por eso, y porque en ese momento no nos planteamos una exigencia de elaboración de una "obra" especial para esta muestra, decidimos poner lo que ya existía: el tríptico Aquí viven genocidas, afiche, video y agendas. Si bien AVG fue pensada para otros contextos (pegatina y distribución en marchas, proyección en espacios militantes) se adaptaba bien –en cuanto a lo formal– al espacio de una sala. Sin embargo, desentonaba por la contundencia de la denuncia respecto de las demás obras presentes. Tres dispositivos contenedores de información concreta: lugares escrachados, domicilios y prontuarios de genocidas, centros clandestinos de detención de la dictadura, todos expuestos de la manera más literal posible, despojados de metáforas..., potenciando una lectura más cruda aun al contrastar con el ascetismo de la sala. Pero esta reflexión fue posterior al montaje; no existía en ese entonces en el grupo un saber específico sobre qué y cómo mostrar en ese tipo de espacios, ni tampoco éramos tan susceptibles a los prejuicios morales que sí en cambio se visibilizaron en otros procesos semejantes.

3- COMO ESPACIOS DE INTERCAMBIO CREATIVO Y POLÍTICO CON OTROS GRUPOS AFINES. LOS VIAJES QUE GENERARON RESONANCIAS

ENCUENTROS DE PERFORMANCE Y POLÍTICA DEL INSTITUTO HEMISFÉRICO, EN RÍO DE JANEIRO Y EN MONTERREY. Fuimos invitadas a participar del primer encuentro, en julio de 2000 en Río de Janeiro, Brasil, por una de las directoras del Instituto, Diana Taylor, quien nos conoció en una visita a Buenos Aires. Era la primera vez que nos invitaban a participar en un evento de esas características y era la primera vez (y una de las pocas) que el grupo entero viajaba a otro país. La agrupación H.I.J.O.S. también estaba invitada a participar. Lo más interesante de la invitación era la posibilidad de dar un taller o workshop que nos iba a permitir entrar en vinculación con gente de otros países de Latinoamérica y que había una total libertad para plantear nuestra propuesta y disponer de recursos.
Pero la primera contradicción no tardaría en quedar expuesta: el financiamiento para el Instituto Hemisférico proviene de generosos aportes de las fundaciones Ford y Rockefeller. Y así como es inevitable relacionar estos símbolos del capitalismo estadounidense con el accionar de la CIA en el Cono Sur, derribando gobiernos progresistas, apoyando dictaduras y capacitando torturadores –entre otras cosas–, fue inevitable pensar una participación que visibilizara este hecho.
Dentro del workshop propusimos una intervención de señalización vial denunciando el Plan Cóndor y la injerencia de la CIA. La acción fue planeada junto con H.I.J.O.S. y un grupo de derechos humanos de Brasil, Tortura Nunca Mais, que contactamos gracias a uno de los participantes, y se convirtió en un verdadero escrache a un ex centro clandestino de detención y tortura que funcionó en el centro de Río de Janeiro, llamado DOSP, en donde, al igual que en muchos CCD de Argentina, funcionaba en ese momento una comisaría.
La acción tuvo cierta repercusión mediática, pero más importante fue la resonancia que generó en torno al movimiento de derechos humanos y familiares de víctimas de la dictadura en esa ciudad. Los carteles permanecieron bastante tiempo, y las agrupaciones siguieron organizando escraches periódicos en el lugar. Mucho tiempo después nos llegó la noticia de que el predio donde funcionó el centro clandestino DOSP fue declarado espacio para la memoria.

ZONA DE ACCIÓN, SAN PABLO. Son contadas pero muy fructíferas las veces en las que el grupo pudo viajar en su totalidad para realizar un trabajo de acción, intervención, coloquio o charla; ésta fue una de ellas y a la vez se destaca de otras por haber sido una de las experiencias más enriquecedoras en las que el grupo en su conjunto pudo conocer otras experiencias similares a la propia, así como también fortalecer el intercambio en el tiempo con dichas agrupaciones.
El evento fue organizado por distintos grupos que estaban comenzando a explorar los límites dentro del espacio público como Contrafilé, Bijarí y Frente Tres de Fevereiro. Todos ellos estaban en un momento de creación y pensamiento con relación a la efectividad y el alcance de las acciones, relacionadas con el hecho de generar intervenciones en una ciudad tan contaminada visualmente y tan inmensa como San Pablo. El encuentro se desarrolló en el espacio cedido por el SESC (Servicio Social del Comercio del estado de San Pablo). También fueron invitados Suely Rolnik y Brian Holmes, Cobaia y La revolución no será televisada.
A través de las charlas y el intercambio en taller con cada uno de los grupos, pudimos participar en la gestación y realización de proyectos sobre los que cada colectivo venía trabajando; con todos tuvimos un punto fuerte de conexión debido a que abordaban temáticas que en algún momento el GAC había trabajado, ya sea la gentrificación y los desalojos que las tendencias del mercado inmobiliario generan en las grandes urbes, como es el caso de Bijarí; sea el racismo policial, lo que aquí se denomina gatillo fácil, como en el caso del Frente Tres de Fevereiro;

o la burocratización de la vida, como en el caso de Contrafilé, entre otros.
La Zona de Acción abarcaba a las zonas norte, sur, este, oeste y central de la ciudad de San Pablo: en cada una de ellas un grupo realizaría una intervención con las temáticas en las que estaba trabajando. Recorrer las distintas zonas, internalizar y observar parte de sus problemáticas a través de extensas discusiones con los grupos así como hacer recorridos espaciales diarios, localizar los posibles espacios, terrenos, objetos y símbolos indicados para la reapropiación estética, fueron trabajos muy placenteros de mucha interacción colectiva, ya que hablábamos el mismo lenguaje, y la dinámica se dio de manera fluida.

"KLARTEXT" EN BERLÍN, Y DE YAPA: BARCELONA. El encuentro convocaba a una presentación-charla del grupo y la realización de un taller conjunto con un grupo de estudiantes de la Facultad de Artes Visuales de Berlin[1], con quienes habíamos tenido contactos previos. La primera dificultad tuvo que ver con el idioma: las charlas eran en alemán, con traducción simultánea al inglés. Los hispanohablantes quedamos bastante al margen de cualquier posibilidad de intervenir en los debates posteriores, situación que exponía una desigualdad muy molesta. Por suerte estaban Konstanze y Adolfo, a quienes conocíamos de Buenos Aires, por el proyecto Ex Argentina; Konstanze –una vez más en su rol de traductora, pero al mismo tiempo de compañera– nos facilitó mucho a la hora de construir un vínculo dentro del espacio del taller. Enseguida, y a pesar de las diferencias idiomáticas, la comunicación comenzó a fluir a partir de la producción: una serie de intervenciones dentro del espacio de la universidad y alrededores: stencils, seudoencuestas a los estudiantes, sellado de libros de la biblioteca VolksWagen (sí, leíste bien, la empresa es dueña de la biblioteca de la universidad) y otras acciones, denunciando en general las reformas neoliberales aplicadas en las universidades y la privatización del saber y la educación.
En ese mismo encuentro conocimos a Marcelo Expósito[2], que enseguida gestionó una visita relámpago del GAC a Barcelona, a través del Museo de Arte Contemporáneo de esa ciudad, aprovechando la cercanía geográfica y a cambio de una charla (que fue bastante informal y no hubo mucho tiempo para prepararla, dada la espontaneidad de la invitación) en la sede del mismo. Ésa fue la

[1] Algunos de ellos pertenecen al grupo Interflugs, pero en esta ocasión, por la naturaleza del proyecto que estaban desarrollando el grupo se denominó *Meine Akademie*, que significa *Mi Academia*, y cuyas siglas se corresponden a la inversión del logotipo de VolksWagen (VW), en alusión a los proyectos que la empresa tiene como inversora dentro de algunas universidades estatales y, en general, a la influencia de la misma en la economía alemana.

excusa para realizar otro circuito alternativo, que nos permitió acercarnos y conocer grupos de Barcelona vinculados a ocupaciones, como Miles de Viviendas, con quienes pudimos charlar cara a cara, eludiendo la tarima jerarquizadora que tienen los auditorios, para descubrir –como nos pasó dentro del taller en Berlín– que no somos tan distintos después de todo...

EX ARGENTINA EN COLONIA, ALEMANIA. DE LA EXPECTATIVA AL DESENGAÑO. La historia del proceso de participación en el proyecto Ex Argentina es muy larga. En un principio nos entusiasmaba participar de un espacio en el cual se pudiera discutir sobre qué es lo "político" en la producción de imágenes y a su vez –y más controvertido– qué es lo "artístico" en lo político, si tiene existencia real este encuentro entre militancia y arte, sobre todo dada la coyuntura explosiva de fines de 2001. También nos entusiasmaba, como grupo, poder producir colectivamente junto a otros y poder debatir ciertas cosas en profundidad (y ésa fue la dinámica de trabajo junto a Andreas Siekmann y Alice Creischer en los comienzos del proyecto). Hubo mucho entusiasmo inicial, muchos sábados de conversaciones y de compartir prácticas y experiencias, muchos encuentros buenos (en ese mismo período conocimos y empezamos a trabajar junto al Colectivo Situaciones).
Pienso que para hablar de Ex Argentina como proyecto no me puedo abstraer de mi propia experiencia dentro del grupo. En el momento que se inicia el proyecto (principios de 2002), nuestra producción como GAC era muy variada, participábamos en diversas propuestas junto a otros espacios de militancia, específicamente en producción de imágenes, acciones e intervenciones. Comenzábamos a experimentar una metodología que llamamos cartografías, especie de investigación de lazos y relaciones políticas que devenían en imágenes, a partir de la idea de la Cartografía del Control.
Pienso que el proyecto atravesó distintos momentos y que no se los puede analizar sino como parte de un proceso. Y como parte de ese proceso, lo que me interesa recalcar como más importante fue la primera etapa, en la cual sí creo que se dio un espacio de construcción colectiva en el vínculo entre el grupo (GAC) y

[2] Marcelo Expósito (1966) es artista, curador y co-editor de la revista *Brumaria*. Vive en Barcelona. Su trabajo actual, en diversos frentes, aborda una exploración de los vínculos entre las prácticas artísticas y las nuevas prácticas políticas y activistas. Anteriormente sus videos, instalaciones, textos, enfrentaron críticamente, en la década del 90, cuestiones de memoria histórica referidas a la Guerra Civil y la transición españolas. Ha editado, solo o en colaboración, monografías sobre los cineastas Chris Marker (2000) y Pere Portabella (2001), y los libros *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001) y *Plusvalías de la imagen. Anotaciones (locales) para una crítica de los usos (y abusos) de la imagen (1993)*. Se puede consultar su texto "Desobediencia: la hipótesis imaginativa" y la entrevista "Arte, política y transformaciones sociales".

Alice y Andreas, entendido o sentido desde el poder pensar, procesar, debatir y compartir con otros. Pero si bien esa construcción colectiva fue muy importante y aportó varias cosas al grupo, no se pudo reflejar en la culminación del proceso, es decir, en la muestra en el Museo Ludwig en Colonia, Alemania. Creo que allí el proyecto se convirtió en una exposición de un grupo de artistas. Quizá hubiera sido posible lograr una producción colectiva, pero eso no fue. Y aunque este déficit fue previo, se expuso aun más en el transcurso del montaje de la muestra en Colonia. Creo que esto tiene que ver con varios factores y roles.
Quizá deberíamos hablar de fracaso sobre todo en cuanto a las relaciones humanas entre los que participamos del proyecto, fracaso que se hizo evidente en la muestra en Colonia, en los pocos lazos que se entretejieron entre los participantes, en las pocas discusiones y debates, en el poder de las instituciones y sus evidencias más concretas en cuanto al predominio de la individualidad artística de los sujetos. También se puede pensar en términos de fracaso porque sólo quedó expuesto en el museo lo espectacular, y el predominio del concepto de "obra mostrable en un museo" se tragó toda la dimensión procesual del proyecto. Ex Argentina pudo haber sido pero no fue un espacio que sirviese para abrir, reflexionar, pensar y proponer ciertas lógicas por fuera del sistema hegemónico de poder. Un espacio en el cual se armasen redes, un lugar en el cual compartir similitudes, semejanzas, diferencias, modalidades y metodologías de las distintas experiencias tanto de los grupos como de los artistas de Argentina y de otros países. Un lugar en donde poder plantear interrogantes, llegar a distinguir los cruces que se producen en la trama cultural: entre el arte y la política, entre la militancia y el arte, así como compartir con otros la determinación de investigar y crear nuevas prácticas que apunten a la transformación de la realidad y sus representaciones. Creo que en esos sentidos puede hablarse de un fracaso. Del sabor de lo que pudo haber sido y no fue.
Y ello trae aparejada la discusión, obviamente nunca cerrada, acerca de si es que se puede hablar de prácticas político-artísticas dentro de un espacio de museo. Creo que esta discusión tampoco se pudo saldar. Más allá de que el fracaso no viene por ese lado, ya que uno pecaría de ingenuo si se limitara a afirmar que lo institucional es la causa de todos los males. En definitiva, el fracaso se produjo por el deterioro de los lazos entre las personas y porque lo que prevaleció fue la realización individual de las obras antes que un proceso de construcción colectiva.

A lo largo de estos años fuimos viendo cómo todas las experiencias vividas en cuanto a las relaciones con instituciones nos fueron moldeando, reconfigurando permanentemente en relación a los demás o, para decirlo de manera más clara, nos fuimos "curtiendo". A la par de lo que experimentaban otros grupos semejantes en Buenos Aires –como ETC... o el TPS, que se vieron atravesados por situaciones parecidas– descubríamos las diferentes posturas que existían y existen entre nosotras. Esta mutabilidad que se describe en los textos precedentes, esta movilidad de posiciones es la que nos permitió siempre continuar, buscar permanentemente la vuelta. Reformular todo el tiempo los contenidos, los formatos, los dispositivos, los destinatarios: qué, cómo, para quiénes. Un ejercicio de pensamiento y producción del cual no siempre se sale ilesa... Y también saber decir que no, en algunas ocasiones.
Una de las cosas que más rescato de todo este proceso, o quizá porque lo viví como una trasformación positiva en el grupo, como un aprendizaje, es el pasaje de una posición "dura", excesivamente intransigente y juzgadora a una actitud más permeable, menos prejuiciosa y moralizante con respecto a la vinculación con instituciones.
Profundizando en esta transformación, podría decir que hubo un momento en el cual nuestra identidad grupal estaba muy impregnada de cierta visión "purista" sobre el tema, como una especie de desconfianza anticipada, alimentada por algunos dogmas éticos de la militancia más tradicional. Una especie de reglamento moral no escrito, pero compartido, aunque más no sea un estereotipo de cómo debe comportarse, pronunciarse, y por qué opción debe optar todo colectivo que se autodenomine militante.
Esa mirada se puso en crisis en el momento en que nos convertimos en destinatarias de esa misma mirada juzgadora. Viéndolo desde el presente pienso que quizás el núcleo de esa crisis se visibilizó más claramente, como ya lo mencioné, durante nuestra participación en la Bienal de Venecia. A partir de ahí comenzó un proceso muy largo, al tiempo que muy duro, de replanteamientos y reposicionamientos. Digo duro porque nunca es placentero reconocer actitudes tan condicionantes, tan limitantes en una misma y en el interior del grupo al que una pertenece. Y el trabajo que implica cambiar esto, superar estas barreras y transformar concepciones tan arraigadas no es algo que muchos grupos hayan logrado… ¿Cuántos grupos se disolvieron intentando atravesar esa frontera? ¿Cuántas experiencias interesantes en el campo de la producción simbólica cayeron en la trampa mortal de la supuesta "cooptación"? ¿Cuántos quedaron enredados en el juego epistemológico "autonomía vs. institución", como si fuera más legítimo representar todo lo que se hace en términos de una polaridad irreconciliable?



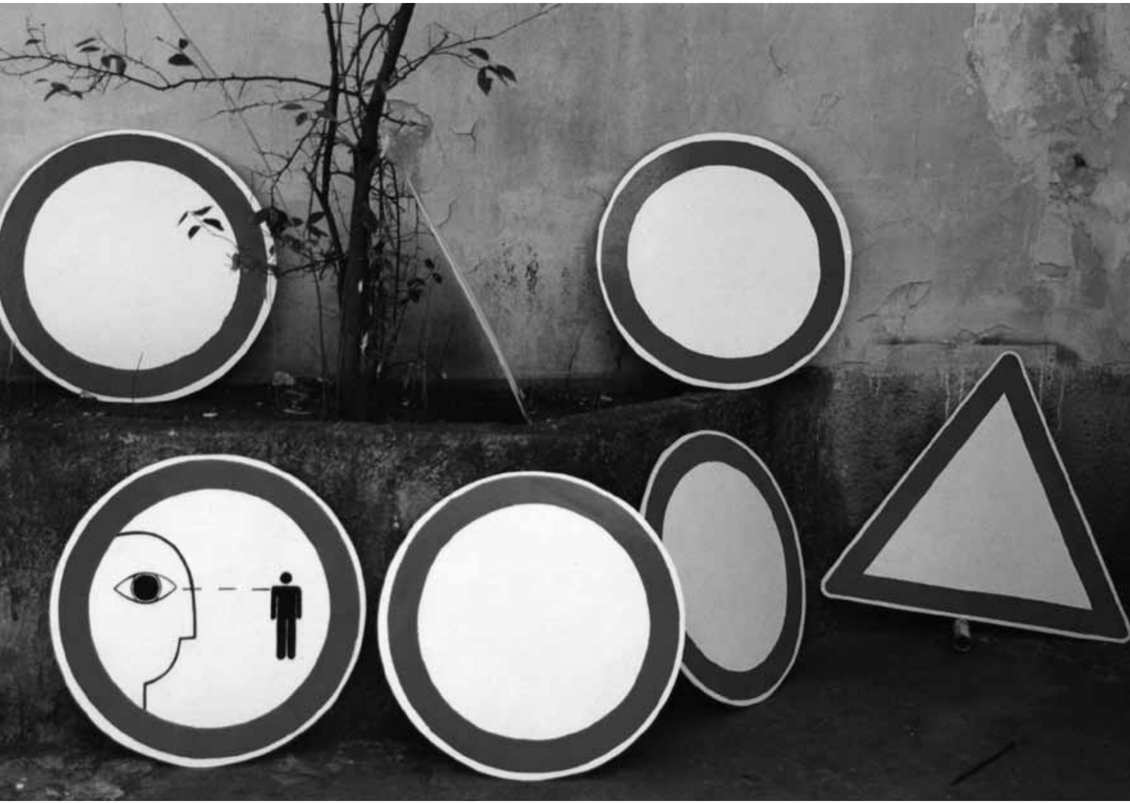
DESALOJARTE EN PROGRESIÓN.


50º BIENAL DE VENECIA.



Participación de la muestra "Ex Argentina" realizada en el museo de Ludwig, Colonia, Alemania. Dentro del espacio destinado a Cartografías se realizó un mapeo de cuatro empresas transnacionales. La intención fue generar una mirada crítica sobre lo que consumimos, y cómo se relacionan y entrelazan el genocidio, el poder económico y las oligarquías terratenientes a lo largo de la historia. Se realizaron volanteadas en la calle con fragmentos del mapeo (izq.).







ENCUENTRO DE PERFORMANCE Y POLÍTICA DEL INSTITUTO HEMISFÉRICO. RÍO DE JANEIRO, BRASIL. JULIO 2000.





ENCUENTRO DE PERFORMANCE Y POLÍTICA MONTERREY, MÉXICO. 2001.

La acción tuvo como objetivo presentar una parodia del consumo. Consistió en una "procesión" que se dirigió a la plaza ubicada frente al Palacio de Gobierno, en donde se izó una bandera de 6 x 4 metros blanca en cuyo margen superior derecho estaba impreso el logo que significa "marca registrada" (esta bandera fue izada en el espacio destinado a la bandera oficial mexicana). Los participantes de la procesión transportaban bolsas negras llenas de basura, que tenían impresos los logos de distintas empresas transnacionales.

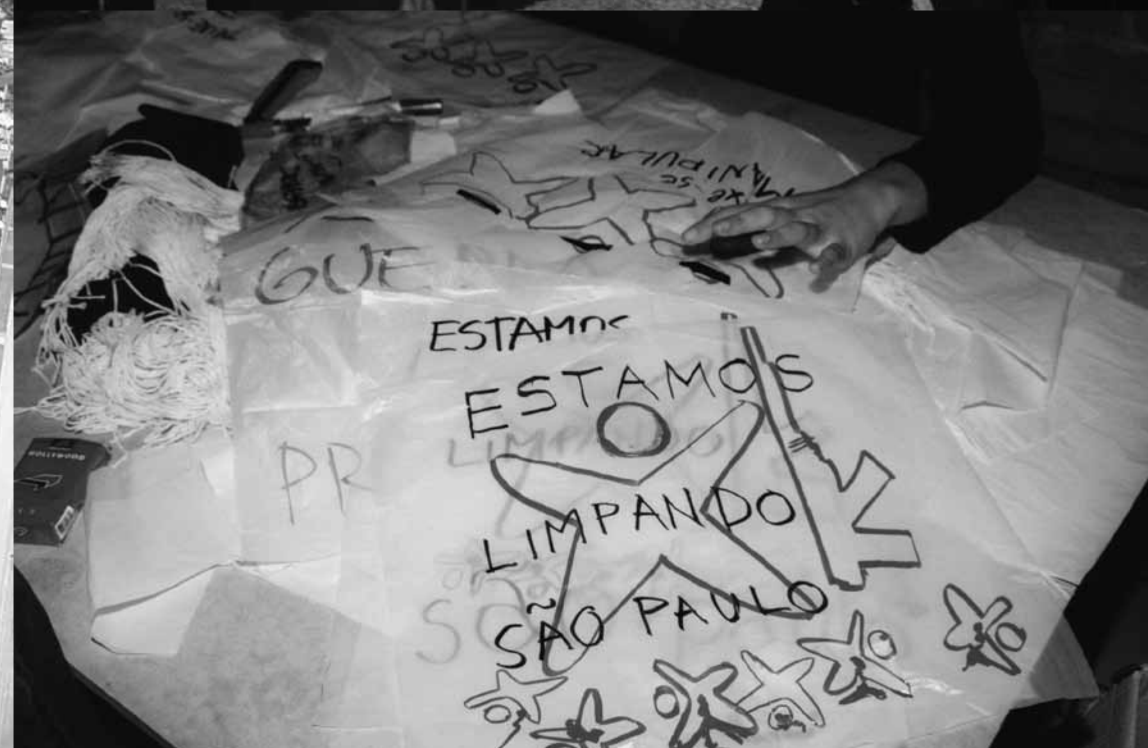
LARGO DA BATATA LIMPO E VOCE NO LIXO UN RITUAL RELACIONAL URBANO. PROYECTO ZONA DE ACCIÓN. SAN PABLO, BRASIL. 2004.

"El proyecto Zona de Acción (2004) creó la situación ideal para reunir 5 colectivos en la ciudad de San Pablo. El objetivo era generar un intercambio de experiencias, haciendo acciones y reflexionando todos juntos. Bijarí se encuentra con el GAC en el Largo da Batata (barrio de Pinheiros), una terminal de transportes popular en la zona más rica de la ciudad, blanco de la gentrificación y de la especulación inmobiliaria. Crear una bandera en este espacio fue la propuesta del GAC. A partir de la creación de esta intervención y de la continuidad de Zona de Acción, se instaló un ritual de relaciones en el cual los cuerpos se fueron afectando y produciendo transformaciones. Un devenir de los que afectaron y fueron afectándose se desencadenó en este proceso, contaminando los colectivos y la ciudad, transformando cada uno en el otro. Se volvía imposible mantenerse indiferente a las transformaciones inmateriales producidas en los cuerpos. Bijarí ya no era más el mismo, el GAC tampoco; Largo da Batata y sus transeúntes, quién sabe." **BIJARÍ**

ZONA DE ACCIÓN . SAN PABLO, BRASIL. JUNIO-JULIO DE 2004.
Junto a distintos grupos artísticos y políticos de San Pablo realizamos acciones de intervención en las zonas norte, sur, este, oeste y central de la ciudad, con el apoyo del Servicio Social de Comercio (SESC) de San Pablo, la institución de promoción cultural más rica de Brasil. Con los grupos Radioactividad, Contrafilé y Cobaia realizamos una intervención en la zona céntrica, consistente en un lanzamiento de paracaídas.








SEGUIMOS
SIENDO BLANCO
DE : LA FAMILIA
BLANCO MOVIL

I.

La idea de trabajar con las figuras de "los blancos" apareció a lo largo de 2004, cuando las imágenes que hasta entonces habían formado parte de una política resistente de la memoria ya no lograban articular una sensibilidad capaz de seguir reaccionando frente a los nuevos modos represivos. Estas imágenes corren el riesgo de funcionar hoy como objetos sobresalientes de las vidrieras oficiales, en irritante coexistencia con una dinámica opresiva que cuestiona su vieja impronta.

Voces, consignas, referencias y hasta nombres que funcionaban delimitando el campo del testimonio y de la lucha, evidenciando la conexión interna entre los diferentes poderes, y sosteniendo un alerta general sobre su definitiva corrupción, hoy parecen neutralizadas. Ya no trazan fronteras, ni proveen coordenadas frente a la narración y la acción del poder. Lo cual contrasta con la eficacia que poseía la antigua radicalidad para producir diferencias y señalar injusticias sin reparar en cálculos de ningún tipo, al punto que la expresión "derechos humanos", entre nosotros y al calor de las luchas de las últimas tres décadas, fue adquiriendo un significado mas rico, mas vivo, y mas activo de lo que la tradición jurídica o ciudadanista habilitaba.

La satisfacción que podamos sentir por ciertos objetivos logrados, por el puñado de detenciones a represores largamente aplazadas, o por ciertos reconocimientos de las luchas pasadas se relativizan cuando operan como punto de llegada, cuando instalan un ánimo conclusivo, que quiere evitar la pregunta por los modos en que hoy en día se continúa y se renueva aquel compromiso. Es en este contexto que estas nuevas siluetas, las de los blancos, reemplazaron a las señales que pedían "Juicio y Castigo" durante la última Marcha de la Resistencia.

II.

Estas siluetas, entonces, surgen para recordar (nos) que lejos de estar a salvo seguimos siendo "blancos". Blancos móviles. Muestran la manera en que se instala la perversa normalidad actual: convirtiéndonos en blancos de una ciudad que se vuelve fortaleza. Como en las viejas épocas feudales, el "afuera" es tierra de nadie, y los espacios interiores prometen "seguridad".

Los blancos móviles forman parte, a su vez, de una lucha por subvertir esa normalidad, recordando una vez más que no es deseable, pero también mostrando hasta qué punto no es posible, porque está toda hecha de excepción, de brutalidad cotidiana y de salvaje precariedad. De allí que la silueta-blanco se tatúa en

la piel de cualquiera, como carnet de identidad universal en la "normalización". Los blancos móviles expresan un nuevo temor. El que proviene de la relativa soledad que cada quien vive en la estabilización perversa, ese agujero negro en el que hemos caído. De ahí que estas figuras hayan sido tomadas con tanta fuerza en las distintas actividades que se han organizado para reclamar la libertad de las personas detenidas por protestar frente a la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. En las plazas o frente a Tribunales, han acompañado las volanteadas y las radios abiertas. En las pegatinas se han compuesto con "los globitos" pensados para intervenir las publicidades.

Cuando se recordó a Maxi y a Darío en el Puente Pueyrredón, "los blancos" fueron utilizados con la decisión de quitarles toda connotación victimizante. Para gritar que también son blancos quienes rechazan las formas de inclusión-explotación en curso y que nuestra fiesta, productora de nuevas imágenes de felicidad, no puede apagarse.

III.

¿Qué hacer cuando la violencia es pura amenaza, cuando la amenaza es pura violencia? ¿Qué pasa cuando esa violencia se prepara en encuestas mediáticas, en comentarios televisivos y hasta en la gestualidad de los vecinos? ¿Cómo se cocina, a fuego lento, el estereotipo de los "peligrosos"? ¿Cómo reaccionar cuando la violencia estatal pasa a estar "provocada" por quienes sostienen largos y legítimos reclamos? ¿Y cuándo las propias dinámicas de lucha se transforman en espacios donde se reproducen las más crudas jerarquías?

Es preciso preguntarnos por qué el largo diálogo entre las luchas, sus protagonistas y sus destinatarios, tan activo durante los últimos años, parece ahora haber quedado interrumpido, para descubrir los nuevos impulsos capaces de vivificar esta densa y abierta interlocución.

IV.

Lo que "las siluetas" trasmiten es también un momento de vacilación. ¿A quién le cabe el blanco cuando buena parte de la ciudadanía exige orden a gritos? ¿Quién pone el nombre, cada vez, a la ejecución? ¿El aparato de seguridad? Sí, pero ese aparato no se limita al aparato represivo oficial. Se extiende en la seguridad privada, en las necesidades de seguridad ciudadana, de gobernabilidad pública, de calles transitables...

Si todos somos blancos, todos somos convocados también a delatar. El poder policial, su lenguaje y sus esquemas aumentan su eficacia cuando prolifera un deseo general de orden. Cada vez más se trata de "colaborar" en la lucha contra "el delito". Cada vez más somos forzados a soportar esta doble interpelación: blanco móvil y potencial "colaborador". "Denuncie", piden los afiches de la ciudad; "Ayúdenos a controlar", invitan los funcionarios. La guerra contemporánea, que se visibilizó al extremo en el año 2001, exige imaginación y requiere nuevos modos operativos. Toda la ciudad es diagramada. La propia noción de lo urbano cambia. De allí que "los blancos" funcionen en sitios tan diferentes y en las más variadas situaciones. En Colombia o en Berlín, en Córdoba o en Brasil.

V.

Siluetas humanas: evocan el cuerpo como campo de batalla, donde se juega el pasaje del terror a la capacidad de crear. Cuerpos en su doble dimensión de aquello que se tortura, humilla, viola, atemoriza, que se compra y vende, que se anula; pero también materia viva capaz de activar, re-accionar, desear, componer, crecer, imaginar, resistir. Material privilegiado de la vocación modeladora y territorio último de toda experimentación. El cuerpo es hoy escenario de lo político, donde la tristeza deviene alegría o bien acontece lo contrario: blanco de violencia y fuente de agresividad resistente. Objeto de los poderes y sujeto de las rebeliones; obsesión de la explotación y fuente de valor y cooperación; sustancia sensible a la mirada, a la palabra y término de sujeción o potenciación colectiva.

VI.

Los "blancos" surgen cuando nos quedamos sin imágenes. Cuando vivimos como blancos móviles. Cuando decidimos hacer del blanco una superficie para volver a dibujar. Cuando tuvimos que admitir que estar en blanco era una doble condición: la del vacío, pero también la del comienzo.

La "movilidad" nos conectó con la circulación, indispensable para volver a activar las potencias de la imaginación colectiva. Renovó el movimiento sin apelar a saberes o contenidos predefinidos. Nos permitió difundir sensaciones que estaban replegadas en una intimidad evasiva, que se resistían a mostrarse, a condensarse en palabras.

Los blancos móviles expresan y conectan, habilitan nuevamente un tránsito al activismo.

Vacíos e inquietos, indeterminados y abiertos, los blancos móviles heredan la potencia de la silueta como apelación al cuerpo humano neutro. Con todos sus puntos figurativos a disposición. Lo humano como superficie de registro dispuesto a ser intervenido en situaciones disímiles, en las que se evocará siempre un sentido diferente. Admiten ser rotos, pintados, escritos. No son cuerpos sensibles, pero sí ecos que llaman a una nueva sensibilidad.

CRÓNICA SOBRE EL BLANCO MÓVIL

Por Flavio Reggiani

Viajábamos en la parte de atrás de un flete con algunos compañeros de la orquesta y un piano… En el piso de la camioneta, había unos cartones y entre la mugre apareció una silueta acribillada, un blanco móvil, usado. Las razones por las que este personaje baleado terminó siendo el telón de fondo de las presentaciones de la orquesta, la página inicial del sitio virtual y la contratapa de "*mucha mierda*", el cuarto CD de la orquesta, no son el objetivo de este relato, pues lo que quiero contarles es lo que me pasó una noche mientras esperaba el colectivo.

Estaba por ir a tocar con la orquesta y llevaba mi instrumento y a nuestro amigo baleado en un pomposo marco dorado y convertido en una "obra de arte". Al menos fue lo que intenté explicarle al policía, que en cuanto me vio cruzó la avenida para preguntarme ¿qué "era eso"? y ¿cómo lo había conseguido?, a la vez que me exigía el documento. Al parecer mi explicación no lo convenció y tampoco mi negativa a mostrarle el documento, entonces procedió (como debe decir algún reglamento) a amenazarme con llevarme detenido.

Después de una discusión bastante inverosímil, el policía me dijo que "eso" no era una obra de arte, que era un ejercicio de tiro llamado FBI que consiste en algo así como vaciarle el cargador en diez segundos a un tipo que está a diez metros y también me aconsejó que hiciera un rollito con la silueta y lo llevara "siempre así"… Sólo haciendo lo que me indicaba pude subir al colectivo para ir a tocar.



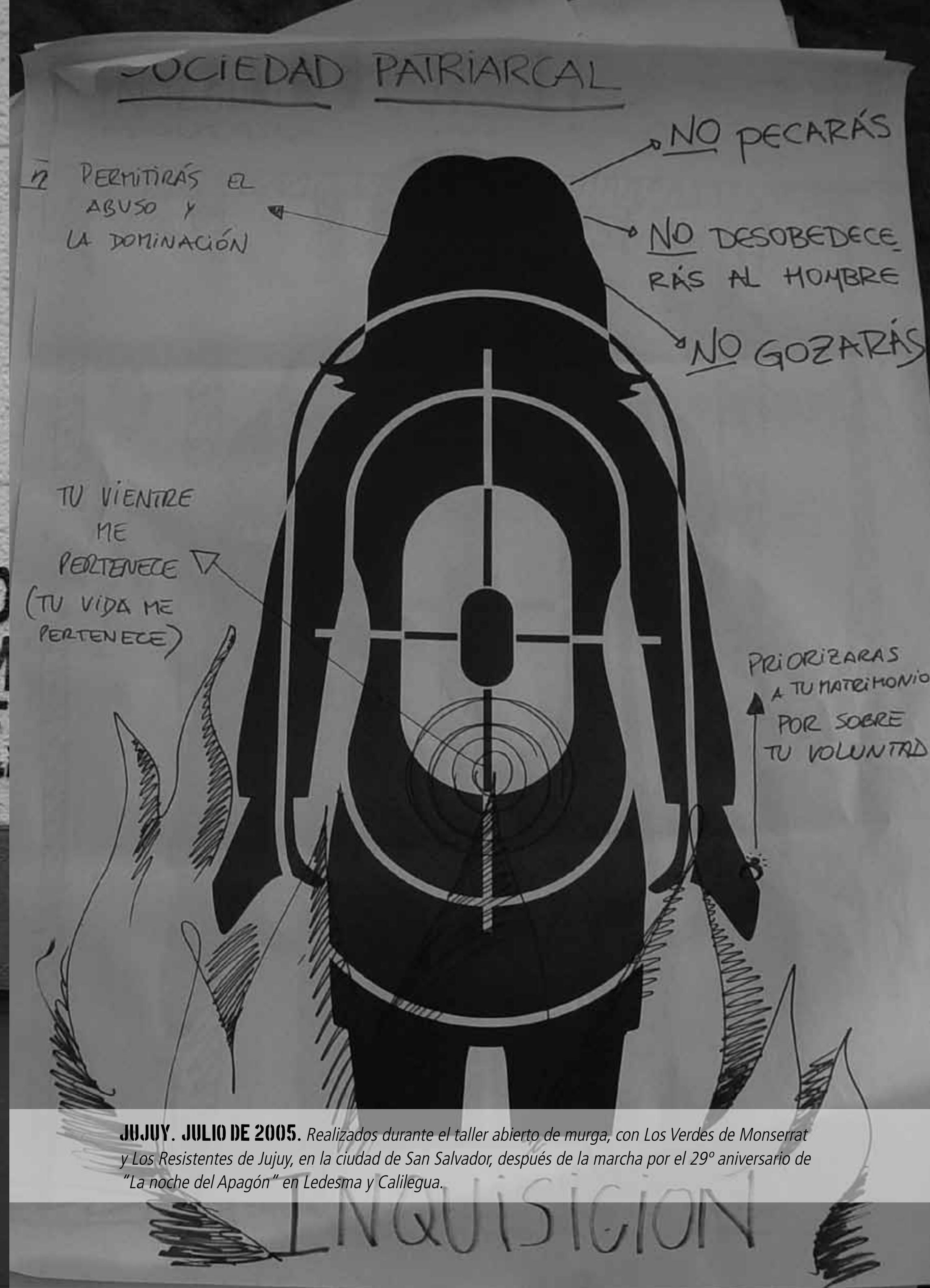
INTERVENCIÓN CON BLANCOS EN LA MARCHA DE LA RESISTENCIA, BUENOS AIRES, DICIEMBRE DE 2004.



KASSEL. MAYO DE 2005. *La muestra "Creatividad colectiva" se realizó en el Museo Fridericianum de Kassel, sede de Documenta. El sponsor era el Siemens Art Program. Los blancos fueron repartidos a técnicos del museo, algunos artistas invitados y estudiantes de la universidad de arte local.*



A TRES AÑOS DEL ASESINATO DE ANDREA VIERA POR LA POLICÍA BONAERENSE.
Homenaje a Andrea Viera y escrache a la comisaría 1º de Florencio Varela, donde fue brutalmente golpeada y torturada luego de ser detenida por "averiguación de antecedentes" el 10 de mayo de 2002.



JUJUY. JULIO DE 2005. *Realizados durante el taller abierto de murga, con Los Verdes de Monserrat y Los Resistentes de Jujuy, en la ciudad de San Salvador, después de la marcha por el 29º aniversario de "La noche del Apagón" en Ledesma y Calilegua.*

PENSAR A LA DEFENSIVA



Qué es para cada una-o de nosotras/os la seguridad? Si salimos a la calle y hacemos esta pregunta a cualquiera que pase, sabemos con qué nos vamos a encontrar: el miedo al otro, a que nos roben, nos secuestren o nos maten, suele ser la respuesta más común. Ese miedo se ha internalizado rápidamente en el discurso de la mayoría, pero lejos de protegerla la vuelve más vulnerable, porque le impide pensarse a sí misma dentro de un entramado de relaciones de poder. La sensación de ser vulnerables "a priori" neutraliza la posibilidad de pensarse en relación con otros. Es así que se construyen figuras estereotipadas a las cuales debemos temer, como el delincuente o el terrorista, y todo otro tipo de figuras que surgen aparentemente desconectadas de esta problemática y nos ubican en un lugar fijo, predeterminado, del cual no podemos salir sin pensar nuestros propios cuerpos y su circulación.

Son preguntas que no acostumbramos a formularnos y entonces la figura de ciudadano/a termina siendo la de quien va del trabajo a su casa, aquel que no atenta ni perturba el orden funcional y permite que las cosas sigan en sus lugares preestablecidos. Todo se convierte de este modo en una lucha entre buenos y malos, donde las víctimas acudirán a un defensor que los salve, llámese Estado, policía, fuerzas de seguridad, Superman o Blumberg. Pero esta mediación no hace otra cosa que evidenciar nuestra falta de capacidad para deconstruir el propio rol preestablecido, y para imaginar un destino común o de conjunto.

Lo curioso es que las respuestas al interrogante inicial no pretenden encontrar mayor seguridad, sino señalar aquello que nos atemoriza. ¿Por qué no hablar directamente de lo que nos puede hacer sentir mejor, como el acceso a una vivienda digna, a un trabajo que genere placer y esté bien pago, a una salud confiable y buenos niveles de educación, alimentación de calidad y no ser acosada en la calle por ser mujer, además de tantas otras cosas que cada quien podría enunciar? Nos hemos acostumbrado a pensar la seguridad en los términos de su opuesto: "la inseguridad". Y este razonamiento "en negativo" no hace otra cosa que situarnos "a la defensiva", impidiéndonos visualizar políticas que construyan colectivamente un cierto "estar a salvo". Sería un verdadero desafío para todos nosotros indagar qué nos hace frágiles y cómo se construye la fragilidad colectiva, qué hacer con el miedo que sentimos a lo desconocido, o cómo dialogar con otras realidades que no son las propias, que nos resultan enigmáticas, desde una actitud inclusiva o analítica, intentando despojarnos de los romanticismos que la militancia supone. También puede resultar interesante preguntarnos por qué encajamos donde encajamos, ya sea que estemos en el lugar del delincuente o en el de su presa.

La visión defensiva sólo consigue imponer una política de vallado, cuyo impulso básico es la exigencia de más policía, la proliferación de pequeños ejércitos privados (donde priman los empleos precarios, el reciclado y la deficiente instrucción), para que quienes tienen o creen tener se protejan de los que no tienen o desean poseer.
La difusión de imágenes sobre lo que es seguro y lo que consideramos inseguro, siempre asociadas al mercado y al consumo, configuran una nueva manera de pensarnos en relación al contexto social. Nuestras vivencias familiares, hogareñas, barriales, callejeras, nuestras maneras de estar en plazas, espacios de recreación y fiestas, han sido recreadas por el discurso de la seguridad y adaptadas al nuevo mercado de la política de vallado. Asistimos a un cambio radical del paisaje cotidiano, dominado por la construcción de un modelo imaginario según el cual lo que determina tanto al espacio público como al privado es el control.
Si es cierto que la forma del sujeto no preexiste al medio, sino que de algún modo es programada dentro de él, es importante analizar la creación de nuevas subjetividades a partir de la proliferación de lugares "absolutos". Los lugares absolutos son espacios que lo tienen "todo en uno": la vivienda, el gimnasio, la piscina, la plaza. Todas estas actividades se encuentran reunidas por la lógica de la vigilancia. Son emplazamientos que crean identidad y estatus. Pero también existe en versión portátil, con el teléfono que a su vez es cámara fotográfica, filmadora, dispositivo de correo electrónico y de acceso a Internet, reproductor de música, etc.
Gracias al crecimiento de este mercado, el miedo se vuelve una dinámica positiva y en expansión. Las nuevas subjetividades controladas y los cuerpos autodisciplinados logran diagramar y decidir el tenor de los circuitos por los que nos movemos, estableciendo nuevas formas de vivir, más sumisas y acotadas pero también más previsibles y cómodas. Para conseguir estos niveles de autocontrol, la ideología del vallado no sólo utiliza armas y blindajes sino que también se sirve del modelo de la diversidad, redireccionando objetos de uso cotidiano, que van desde los productos de limpieza del hogar y la telefonía celular, hasta cierta idea de lo lúdico basada en la observación continua de la vida de los otros a través de la televisión. En muy poco tiempo los medios y el discurso político asumieron y produjeron este concepto de "seguridad en base al miedo", que les provee una manera de vender y una ética común avalada por la mayoría, poniendo bajo sospecha otros modos de vivir posibles, que si bien existen no tienen espacios de representación masiva.

CÓMO INTERVENIR ESTE CIRCUITO TAN SEGURO Y NATURALIZADO

A modo de ensayo comenzamos a trabajar en una acción-intervención que tomó el nombre de Segurí$imo, una seudo propaganda cuya estética se asemeja a la utilizada por las grandes cadenas de hipermercados para difundir sus ofertas puerta a puerta en los hogares. En este caso, los productos en oferta eran armas y otros objetos de defensa, a los que agregamos datos reales sobre su historia y características técnicas, incluyendo como referencia los datos numéricos sobre los resultados alcanzados. Un ejemplo: "Remington patria", los poderosos rifles que usó el ejército del general Roca en la "Campaña al Desierto"; 20.000 originaros masacrados lo avalan.
Esta acción estaba acompañada por un stand que se colocaba frente a algún supermercado, donde nos ubicábamos varias compañeras en el rol de promotoras, entregando a los transeúntes el Segurí$imo. También se intervenían los afiches publicitarios en la zona de acción, con la leyenda "No consumir incrementa la inseguridad", señalando crudamente la idea tan difundida según la cual cuanto más consumamos más a salvo estaremos. La idea era utilizar la sobreidentificación, exagerando los modos habituales de representación hasta llegar a lo ridículo o agresivo, para llamar la atención sobre aquello que ha sido considerado lógico y normal.
Lo que más nos llamó la atención fue el hecho de que muchas personas tomaron el Segurí$imo y prestando atención sólo a las imágenes, pasaban a consultarnos sobre los servicios de seguridad que brindábamos, ya fueran alarmas o armas. Nuestra sorpresa y desagrado nos impidió seguirles el juego, y sólo atinamos a contarles la intención, pero quizá con un poco de capacidad actoral hubiérmos podido llegar (de manera simbólica) a venderles el arma.
La "propaganda" fue difundida en medios gráficos alternativos, circuló en algunos barrios del conurbano y lo utilizaron varias asambleas barriales, incluso llegó a ciertos recitales y seguramente se lo habrá empleado en otros espacios sin nuestro conocimiento. También fue el punto de partida para otras producciones grupales y colectivas, como el video de la TV Comunitaria de Claypole que luego se vio en distintas televisiones comunitarias y en proyecciones de cine barriales.
Esta enumeración nos permite dar cuenta de los circuitos de reapropiación que puede recorrer un objeto-idea, a partir de las resonancias que posee una acción cualquiera en otras realidades. El Segurí$imo es una muestra de que existen formas de circulación que no dependen de los altos costos o la publicidad, sino más bien de un sondeo de las experiencias vividas en la ciudad, capaz de

detectar los canales posibles de la intervención, los puntos estratégicos desde los que lanzar el mensaje y la energía para permanecer e intervenirlos. Cuando esto sucede, la circulación deja de ser mera difusión de lo producido y se vuelve una instancia más de la producción colectiva.

Comenzar a trabajar en la TV Comunitaria de Claypole fue un momento de expansión grupal que nos permitió compartir otras maneras de apropiación del espacio. Todo comenzó con un taller de stencil y de historietas que algunos compañeros del GAC y de otros grupos dimos en el Movimiento de Trabajadores Desocupados (MTD) de Don Orione (barrio ubicado en la zona sur de la ciudad), con la finalidad de que se generaran producciones propias, que sirvieran a los microemprendimientos productivos que se estaban gestando, en la búsqueda de alternativas económicas dignas. Al tiempo nos invitaron a participar en algunas transmisiones, y poco después decidimos conjuntamente trabajar en la realización de un corto de tipo publicitario titulado *Segurí$imo*. Con la estética del "¡llame ya!" un animador vendía rejas personales y mostraba sus múltiples utilidades. El corto se realizó con vecinos del lugar y con la ayuda de un amigo actor, Pablo Mikkosi. Luego fue trasmitido en distintas televisiones comunitarias, como Abajo la TV, TV Barracas, TV de Flores, TV 26, Darío y Maxi y en ciclos de cine organizados por agrupaciones o en proyecciones de asambleas en distintos barrios.
Nos entusiasmamos tanto con la posibilidad de experimentar con las ondas televisivas, que se nos ocurrió armar junto a otras personas una experiencia de TV comunitaria en la Capital, que estuviera impregnada por nuestras formas de usar el espacio público, por el trabajo territorial de organizaciones barriales, utilizando lo lúdico y lo festivo como elementos esenciales en la construcción del evento de transmisión.

Junto al Colectivo Situaciones y al MTD de Solano trabajamos por esa misma época en talleres de discusión sobre la problemática seguridad-inseguridad, en el barrio de San Martín. Allí conocimos cómo se difunden las imágenes de lo inseguro en los barrios del conurbano bonaerense, incluso en las zonas pobres. En estos encuentros suceden cosas que van más allá de lo producido, en muchos casos se encuentran nuevos/as compañeros/as y se descubren miradas que desmoronan los supuestos y prejuicios que una traía o consideraba como verdades. Pero para que este intercambio de mundos sea posible, es necesario tener mucha paciencia y encontrarles sentido a los desengaños. Insistimos día tras día,

yendo a un lugar donde por momentos no hallábamos qué discutir o con quiénes hacerlo, donde nos cansamos de proponer dinámicas que no funcionaron. Escuchar, debatir nuestra presencia en estos espacios, replantearnos la propia búsqueda como grupo y la dirección de las acciones por hacerse.

SEGURI$IMO
HIPERSERVICIOS



ESCOPETA ITACA
La que usa Gendarmería, muchas veces probada en manifestaciones y piquetes.

Desde **1976** reprimiendo los reclamos de la gente.

GARANTIZADA



BROWING 9 MM
¡Infalible! Utilizada por la policía en todo el país.

1600 casos denunciados de gatillo fácil la garantizan.

GARANTIZADA



PICANA PORTATIL
Las de la dictadura, ahora modernizadas para agencias de seguridad. (Especiales para confesar delitos no cometidos)

Desde **1928** en todas las comisarías de la Argentina.

GARANTIZADA

¡Especial coleccionistas!



REMINGTON "PATRIA"
Los poderosos rifles que usó el ejército de Roca en la "Campaña al Desierto".

20.000 originarios masacrados lo confirman.

GARANTIZADA

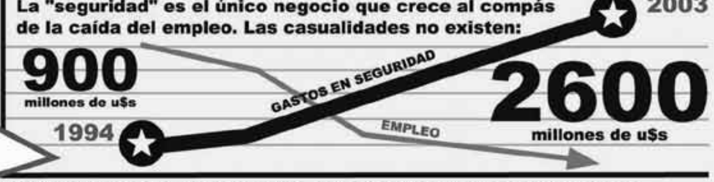


Atrás excluidos!!!

Hay un ejército de 80.000 guardias privados ¿Todavía no tiene el suyo?

INVERSION A FUTURO

La "seguridad" es el único negocio que crece al compás de la caída del empleo. Las casualidades no existen:



Tenga en cuenta que en la Argentina, hoy, se gasta más en seguridad que en educación o planes sociales, ¿qué mejor forma de asegurar su inversión?

Lo mejor para la familia policial y parapolicial



CHALECOS SUIZOS
Recomendados por el Ministerio de Economía, multinacionales y el FMI.

180 mil millones de u$s fugados del país y "bien protegidos" en bancos extranjeros.

OFERTA!!!

ARMAS PARA TODOS*
Especiales para ocultar casos de gatillo fácil, alquilar o vender.



¡Stock ilimitado!

2 millones de armas ilegales en el país.

*Consultar por rezagos del arsenal de Río Tercero que no fueron a Croacia o Ecuador.



5000 casos de violencia familiar denunciados al año.

MACANAS DOMESTICAS
La mano dura empieza en casa. ¡Su mujer y sus hijos sabrán quien manda!

¡Más servicios!

LAVADO DE CAUSAS
Tráfico de drogas. secuestros express, desarmadero de autos, proxenetismo, o cualquier problema judicial.

- Los mejores estudios
- Precios módicos
- Aprietes a fiscales
- Compra de jueces

24HS en todos los juzgados.

LLAME YA!!!



VEA NUESTRO PROGRAMA EXCLUSIVO EN CANAL 9

(011) **4339 0800**
Ministerio del Interior

(011) **4370 5800**
Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos

(011) **4328 3010**
Policía Federal

(011) **4346 6100**
Estado Mayor General del Ejército

SEGURI$IMO

¡Si su compra es en efectivo se lleva una grande de muzza!



HIPERSERVICIOS
No consumir incrementa la inseguridad

No tire este volante en la vía pública.





SEGURÍ$IMO. 8 DE NOVIEMBRE DE 2003. *Repartimos volantes publicitarios donde se relacionaba el negocio de la seguridad con estadísticas sobre el desempleo, se señalaba el reciclado de genocidas en empresas de seguridad privada y la continuidad de los métodos represivos aplicados en dictadura.*


GATILLO FÁCIL
IMPUNIDAD
PARA MUESTRA
BASTA UN BOTON

Las fuerzas policiales en Argentina participaron siempre activamente en las políticas represivas. Una frase muy usada durante los años noventa señala esa relación: "Para muestra basta un botón, no es un policía es toda la institución".

Su papel en la etapa previa y posterior al Golpe de Estado de 1976 lo evidencia. El comisario Alberto Villar, jefe de la Policía Federal, fue unos de los creadores de la organización parapolicial Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) en el año 1974, que estuvo bajo la dirección política de José López Rega, ministro de Bienestar Social del gobierno peronista. En 1968, el escritor y periodista Rodolfo Walsh calificó a la Policía de la Provincia de Buenos Aires como "la secta del gatillo y la picana". En la investigación que dio origen a su libro *Operación Masacre* Walsh reconstruyó los hechos ocurridos entre los días 9 y 10 de junio de 1956, cuando once obreros fueron secuestrados y trasladados a un basural en la localidad de José León Suárez, provincia de Buenos Aires, donde fueron fusilados por la policía bajo el gobierno dictatorial encabezado por el general Pedro Aramburu. Muchos años antes, ya el comisario Ramón Falcón había ganado notoriedad por reprimir manifestaciones obreras y anarquistas de las primeras décadas del siglo XX.

Fiel a esta tradición, las policías provinciales y la policía federal de la Argentina han continuado siendo en democracia herramientas de "disciplinamiento social" e instrumento privilegiado de una política estatal que propone la aplicación de la "mano dura". Según los documentos y archivos de la Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (Correpi), entre 1983 y 2007 se registraron más de 2.400 víctimas fatales provenientes de la brutalidad policíaca.

GATILLO FÁCIL

Este eufemismo se utiliza para denominar al accionar policial que deriva en la muerte de detenidos ocasionales o involucrados en masivos operativos policiales ("razzias"). La Correpi tipifica este método como ejecuciones sumarísimas aplicadas por la policía y que por lo general suelen encubrirse como "enfrentamientos". Esta "pena de muerte extralegal" se distingue por dos etapas: el fusilamiento y el encubrimiento.

Una vez que la víctima es abatida en seudo-enfrentamientos, se pone en marcha un mecanismo de complicidades entre camaradas de la fuerza que incluye el plantado de armas, el lavado de cadáveres y la culpabilización del muerto, a quien inmediatamente se lo califica como "delincuente de frondoso prontuario". A esto se le agrega la colaboración o la ineficiencia de peritos y jueces que

permiten la manipulación de las pruebas, derivando la investigación en contra de la víctima. "Hay datos objetivos –señala un informe de la Correpi– que tornan inverosímil la repetida versión del enfrentamiento. La desproporción numérica entre muertos civiles y policiales lleva a dos posibles conclusiones: o tenemos la policía con la mejor puntería del universo, o ellos son los únicos que disparan (...). La casi inexistencia de sobrevivientes civiles en estos supuestos tiroteos demuestra que la policía tira a matar (...). En gran número de casos la propia policía confiesa ´accidentes´ (...), es notable que las balas impacten en la sien, la nuca o la espalda".[1]

Para luchar contra el accionar criminal de la policía, surgen a comienzos de los años 90 grupos y organizaciones barriales que exigen el esclarecimiento judicial. Son en su mayoría agrupamientos con características territoriales, barriales o comunitarias, en los que hay fuerte presencia de familiares y amigos de las víctimas. Estas organizaciones denuncian los casos de gatillo fácil y también las torturas que acontecen dentro de las comisarías.

La primera surgió después de la "masacre de Budge", con el objetivo de exigir justicia para este caso puntual: tres jóvenes que fueron acribillados por la policía bonaerense, el 8 de mayo de 1987. Pero fue a partir de la movilización en torno al crimen de Agustín Ramírez, ocurrido en 1988 en San Francisco Solano, y de las repercusiones del caso Walter Bulacio, quien murió después de ser detenido por la Policía Federal el 19 de abril de 1991, que fue develándose socialmente la gravedad que tenían los crímenes sistemáticos cometidos por las fuerzas policiales en plena democracia.

No se trata de acciones aisladas de policías violentos, sino de verdaderas políticas de Estado, pues se repiten los "modus operandi" y el tipo de personas que son perseguidas, amedrentadas, torturadas y asesinadas por las fuerzas de seguridad, siempre provenientes de los estratos más pobres de la sociedad, generalmente jóvenes o inmigrantes de países limítrofes.

También los organismos de derechos humanos que se constituyeron para denunciar los crímenes perpetrados por la última dictadura militar empiezan a incorporar el reclamo de justicia para los casos de "gatillo fácil" a sus discursos y actividades. Es así como en H.I.J.O.S. y luego en la "Mesa de Escrache Popular" se trabaja investigando los vínculos entre las prácticas represivas de la dictadura y la violencia estatal del presente.

[1] Datos obtenidos del articulo de Diego Manuel Vidal en el sitio Al Margen: http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/actualidad/policias/index.html.

EL POEMA VISUAL

En el GAC llevamos a cabo varias acciones relacionadas con el gatillo fácil y la represión policial. Por un lado hicimos el "poema visual antirrepresivo", a partir de palabras compuestas en tiempos verbales afirmativos que indicaban las acciones realizadas por las fuerzas de seguridad. Fue pensado para ser colocado en escaleras donde la lectura se realiza a medida que la persona asciende, replicando la idea publicitaria utilizada en las bocas de los subtes.

Para la confección del poema visual, en el año 2002, nos reunimos durante dos meses con movimientos de trabajadores/as desocupados/as de la Coordinadora de Zona Sur, con organizaciones de familiares de víctimas del "gatillo fácil" y con la Correpi. En estos encuentros pudimos aproximarnos a los testimonios de los familiares, quienes denunciaban la relación entre lo que sucede al interior de los barrios y sus conexiones con el poder local, para comprender por qué la fuerza de seguridad opera de modo mafioso. También supimos de la xenofobia y el racismo que caracteriza a nuestra sociedad, aunque poco hablemos de ello.

El poema visual fue utilizado en escaleras de acceso a estaciones de trenes, subtes, edificios e instituciones públicas, colocando cada frase en un escalón:

¿SEGURIDAD?
TE VIGILA
TE CONTROLA
TE PERSIGUE
TE INTIMIDA
TE REPRIME
TE DETIENE
TE TORTURA
TE ASESINA

POLICÍA-PREFECTURA-GENDARMERÍA

Este texto fue utilizado en diferentes lugares en los cuales se denunciaban casos de "gatillo fácil" o de represión: en la marcha por el aniversario de la Noche de los Lápices, en los Tribunales de La Plata, en las escalinatas del Congreso, en el Piquete Urbano y en las actividades que recordaron lo sucedido el 19 y 20 de diciembre de 2001.

De hecho, el uso de una palabra que afirma con vehemencia fue influenciado por la represión policial del 20 de diciembre, todavía muy presente entre

nosotros. También fueron determinantes en nuestro ánimo los asesinatos de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, ocurridos el 26 de junio de 2002 en el Puente Pueyrredon. Nos costaba mucho utilizar imágenes como metáforas, ante la evidencia tan explícita de los hechos. Por eso en el "poema visual" se usan verbos directos de acción, porque no hay lugar para lo poético cuando las evidencias resultan tan contundentes y el proceder de los políticos y las fuerzas de seguridad no abren posibilidades de diálogo alguno, sino que exigen la más enérgica denuncia, por mentirosos y miserables.

EL AFICHE Y LOS CARTELES EN LAS VALLAS

En el mismo sentido surgió el afiche "Para muestra basta un botón", que utiliza una frase del sentido común. La aceleración de los acontecimientos sociales hacía que nuestras acciones cotidianas debieran apresurarse también. Junto a los intentos represivos más potentes de los últimos tiempos, que a su vez eran contestados de manera contundente por la gente movilizada en torno a los movimientos sociales, reunidos en coordinadoras de lucha y de revuelta. El 27 de junio de 2002, un día después del asesinato de los dos piqueteros, más de veinte mil personas marcharon bajo una fría llovizna desde el puente Pueyrredón hasta la Plaza de Mayo, largo trayecto en el que se sumaron muchos más, para repudiar la impune represión comandada por el entonces presidente Eduardo Duhalde. Para esa marcha inventamos unos carteles que decían "No alimente a los animales", que colocamos en las vallas que separan a la policía de la gente en la Plaza de Mayo.

A las pocas semanas de aquellos asesinatos se realizó el primer escrache a la Comisaría 1ª de Avellaneda, lugar desde el que avanzaron los policías que gatillaron sobre Maxi y Darío. Ese día fuimos con toda la artillería de imágenes que teníamos para intervenir el espacio, evidenciando la construcción de los asesinatos. Las imágenes fueron llevadas y colocadas por los compañeros de los Movimientos de Trabajadores Desocupados, amigos y familiares de los piqueteros asesinados. Nosotros participamos como meros manifestantes sin ningún tipo de actividad, como observadores. Se habían apropiado de nuestras herramientas.

En octubre de 2002 fue organizado en la estación de Lanús un homenaje a Carlos "Petete" Almirón, uno de los cinco jóvenes asesinados el 20 de diciembre de 2001 en el microcentro porteño, por ese entonces militante de la Correpi y del Movimiento Teresa Rodríguez. También se recordaba a Maxi y Darío, militantes de del MTD de Guernica y del MTD de Lanús respectivamente. Nos propusimos

señalar lo que había pasado, a través de la manifestación y de imágenes o acciones aportadas por distintos grupos. Nosotras trabajamos con el "poema visual" antirrepresivo en las puertas de la Municipalidad de Lanús y luego marchamos hacia a la estación. En esos días la Policía Federal custodiaba con perros las estaciones de subte, mientras la Gendarmería ocupaba las estaciones y los andenes del tren, sobre todo los que se dirigen a la zona sur, que eran los medios de transporte más usados por quienes formaban parte de los movimientos sociales. Cuando intentábamos colocar el poema visual en la estación de Lanús, nos vimos de golpe rodeadas por gendarmes y un instante estuvimos aisladas, ya que el resto de quienes participaban en la movilización se había concentrado fuera de los andenes. Pero ni bien advirtieron el peligro, los compañeros aparecieron por los costados y se interpusieron entre los gendarmes y quienes escribíamos el poema. En cuestión de segundos pasamos del miedo y la desesperación, a sentirnos seguras y protegidas, mientras cientos de persona cantaban: "Pinte, pinte compañera, y no deje de pintar, porque todas las paredes, son la imprenta popular…".

Casi todo el año 2002 e incluso parte de 2003, salimos a la calle varias veces por semana, en una lucha conjunta con numerosos colectivos y movimientos urbanos, donde las interpelaciones desde la imagen se multiplicaban y replicaban, aunque eso no impidió que aparecieran dificultades en la elaboración, obligándonos a profundizar en complejidad y matices. Es por eso que intensificamos el trabajo con algunos Movimientos de Trabajadores Desocupados, construyendo talleres de comunicación y de producción visual, con la idea de sociabilizar este tipo de herramientas. Fueron momentos de creación masiva y sin treguas, por la responsabilidad que sentíamos de responder rápidamente a la coyuntura, a partir de una demanda muy fuerte que nos fue desdibujando los deseos de que apareciera una suerte de agenciamiento de imágenes dispuestas para ser usadas con todos los colectivos que fuimos encontrando en el camino. Había muchos construyendo a la par nuestra y el diálogo era cotidiano. Durante esos meses sucedió algo llamativo: desapareció el discurso de la inseguridad, a medida que la represión pasó a responder a los parámetros que imponía el conflicto social y político.

En el año 2004 nos acercamos a trabajar con la Coordinadora Antirrepresiva de Zona Oeste, para participar de las movilizaciones contra los casos de gatillo fácil y también para denunciar los maltratos por parte de los patovicas (custodios) de los boliches donde los jóvenes van a bailar, así como algunos incidentes con jóvenes neonazis. La idea que compartimos fue programar una intervención en las calles para interpelar a los vecinos de la zona, usando preguntas como

herramienta de comunicación. La acción estaba dirigida a los transeúntes y no se trataba de bajar un discurso cerrado e impuesto, sino motivar la discusión. Las preguntas fueron inscriptas sobre afiches formato tabloide y estilo cumbiero, para llamar la atención y a la vez introducirse en el paisaje publicitario habitual. Rompiendo con el esquema del afiche político clásico, nos interesaba pasar más bien desapercibidos ante los ojos de los militantes políticos y así llamar más la atención a otro tipo de público, más ocasional y heterogéneo. Los afiches fueron pegatinados en la ladera de las vías del tren, desde la estación Haedo hasta Morón, para lo que conformamos dos grupos que se desplazaban en paralelo, separados por los rieles ferroviarios.

La intención era explorar las contradicciones del sentido común popular, apelando a cierta complicidad con enunciados que compartimos, como "la policía es corrupta y chorra" o "está ligada a los secuestros" y mostrando el cortocircuito que las une a otro tipo de sentencias más mediáticas pero igual de masivas, como "necesitamos mas seguridad", por eso "pedimos más policía en las calles", para "que nos protejan de los pibes chorros". ¿Cómo intervenir esta disociación del razonamiento colectivo? Ensayamos con varias preguntas: "¿Qué hace mejor la policía?", "¿A qué le tenés más miedo?", como una manera de compartir nuestras propias inquietudes. Partiendo de la necesidad común de sentirse protegido, nos preguntamos: ¿de dónde viene ese miedo? Y en el caso de que fuera real, ¿a quién conviene pedirle ayuda y a quién no? Interrogarse es quizá la mejor manera de reflexionar en un contexto de pánico generalizado, en el que cualquiera es sospechoso y el miedo se vuelve cotidiano, como si acechara en cada esquina, mientras la policía consigue apoyo entre los vecinos y así se gana el crédito para imponer más impunidad y mayor control. Frente a la perplejidad de una época dura, donde se difunden los cacerolazos en los barrios para exigir más presencia policial en las calles, cuando los vecinos se asocian con la Policía Federal para diseñar "corredores" seguros por donde circulen los niños en su trayecto escolar, lo adecuado es no dejar de formular preguntas, aunque carezcamos de respuestas.

¿A QUÉ LE TENÉS MAS MIEDO? es un interrogante que intenta desplazar la paranoia acumulada socialmente pero sin negarla, sino más bien buscando develar otros atributos que los miedos y traumas suponen. Hay quienes tienen conciencia de su fragilidad, sin que eso suponga culpar a alguien o designar un peligroso. Para enfrentar la ideología de la seguridad, hay que apostar por las respuestas nada obvias que el sentido común de los transeúntes nos entrega.

¿QUÉ HACE MEJOR LA POLICÍA? es una pregunta positiva que abre el juego a todo tipo de cuestiones abominables.

LAS CUCARACHAS DE LA NORMALIZACIÓN

La capaidad de generar movimiento posterior al estallido de 2001 comenzó a menguar y se impuso la tendencia a la normalización, junto al rebrote de una fuerte necesidad de seguridad que acompañaba el encierro de cada quien en un cotidiano pacificado. Este repliegue de la energía social encontró su referente en el "ingeniero" Blumberg, un vecino de zona norte cuyo hijo fue secuestrado y luego asesinado el 23 de marzo de 2004, por una banda de secuestradores posteriormente desmantelada. En torno a este hecho resurgió con más fuerza que nunca el reclamo de la clase media contra "la ola de inseguridad", se colmaron varias plazas exigiendo penas mayores para los delincuentes, se encendieron muchas velas y se entonó reiteradamente el Himno nacional. Los medios de comunicación fueron voceros privilegiados del deseo de una "vida en paz", legitimando esta política de seguridad interna, según la cual el enemigo forma parte de la sociedad y debe ser extirpada de ella.

¿Qué podemos hacer nosotros? ¿Existe colaboración nuestra en esta construcción pública? ¿Es posible romper esta lógica? Seguramente se puede intervenir esta cadena de representación pero es un trabajo arduo y bastante solitario. Intentando cuestionar las imágenes mediáticas, pensamos en trabajar con stencils en los muros de la ciudad. Pintamos cucarachas que subían por las paredes con la cara de políticos y periodistas: Mariano Grondona, Bernardo Neustadt, Daniel Hadad, Carlos Menem, Eduardo Duhalde. Se trataba de una forma simple que podía ser reproducida fácilmente, usando la ironía y el doble discurso, con el objetivo de dar vuelta el sentido que circulaba: "ellos son la inseguridad". Esta imagen fue utilizada en la Capital y en el conurbano.

Hay momentos en que resulta fundamental sentir el propio cuerpo, pues aun cuando éste parece anulado, replegado, en verdad nunca se apaga por completo. Es en la corporalidad común donde se aloja la memoria inmediata de aquella situación de potencia social, experimentada por todos en diciembre de 2001. No es simplemente un ilusión, sin algo verificable en los hechos, aunque aparezca fugaz y difusamente, bajo la forma de respuestas espontáneas de la gente, estallidos que arrasan comisarías, incendian los transportes precarios, una fuerza arrolladora que olvida el miedo y desarma el discurso de la seguridad.

Andrea Viera fue asesinada en la Comisaría 1ª de Florencio Varela, luego de

haber sido detenida el 10 de mayo del 2002 para "averiguación de antecedentes". Dos años después se realizó la primera acción denunciando el caso. La marcha y el escrache organizada por los familiares de Andrea fue masiva y nosotros fuimos con las cucarachas. A partir de ese momento fuimos conociendo otros casos y nos vinculamos con madres, esposas y hermanas de distintas personas asesinadas por la policía. Nos parecía impresionante las transformaciones que iban teniendo estos familiares cuando se decidían a pasar a la acción. Aquel escrache a la comisaría fue contundente. El espacio de tránsito entre la estación y el objetivo fue ocupado por la manifestación, y al llegar a la comisaría un grupo grande entró a exigir justicia, mientras otro contingente cubría totalmente su frente con stencil y pintadas que plasmaban consignas antirrepresivas, antipoliciales y que contenían denuncias de casos de "gatillo fácil".
Estas prácticas se fueron realizando en diferentes contextos con iguales reclamos, apuntando a la visibilización de las costumbres policiales que tienen que ver con la represión. La acción se reiteró al año siguiente (2005) frente a la comisaría. Como nos proponíamos colocar una placa del mismo tipo que las utilizadas para recordar a los jóvenes asesinados el 20 de diciembre de 2001, recibimos el ofrecimiento de la intendencia de hacerse cargo de la placa, aportando una de bronce, que pudiera ser incrustada en la pared de la comisaría. No hubo aceptación, pues nuestra intención era más bien la de construir un recuerdo menos oficial y domesticado. Es interesante destacar que este tipo de ofrecimientos estatales, sobre todo a partir de 2004, se hicieron presentes con insistencia. La mayoría de las veces nos rehusamos, pero no siempre es fácil evitar que ciertas imágenes y prácticas que nacieron en el marco de experiencias de resistencia, sean incluidas por circuitos institucionales que estabilizan sus significados.

PARA MUESTRA BASTA UN BOTON



NO ES UN POLICIA. ES TODA LA INSTITUCION





POEMA VISUAL PARA ESCALERAS. PRIMERA INTERVENCIÓN. ESTACIÓN DE LANÚS. 19 DE OCTUBRE DE 2002.
Lista de acciones represivas ejecutadas por las fuerzas de seguridad. La lectura es de orden ascendente: la violencia de las palabras crece a medida que subimos cada escalón. Posteriormente se llevó a cabo en otros espacios urbanos.

AFICHE PARA MUESTRA BASTA UN BOTÓN. 2002.
Inspirado en el juego de palabras que evoca un refrán muy popular, se pensó para acompañar marchas y acciones callejeras en las cuales estuviera presente la policía.




PARA MUESTRA BASTA UN BOTON
NO ES UN POLICIA : ES TODA LA INSTITUCION


ELLOS SON
INSEGURIDAD
ELLOS SON
INSEGURIDAD







ESCRACHE A LA COMISARÍA 1ª DE AVELLANEDA.

A los pocos meses del asesinato de Darío y Maxi, se realiza el primer escrache a la Comisaría 1ª de Avellaneda desde donde avanzaron los policías que gatillaron sobre Maxi y Darío. Las imágenes fueron llevadas y colocadas por integrantes del MTD, compañeros de los piqueteros asesinados.

AFICHES REALIZADOS CON EL FRENTE ANTIRREPRESIVO DE LA ZONA OESTE.

El frente está integrado por organizaciones barriales, de trabajadores desocupados y la agrupación H.I.J.O.S. de Zona Oeste. Se colocaron en las principales avenidas linderas a las vías del ferrocarril. Tenían modalidad de encuesta, ya que se podían intervenir marcando con una cruz las opciones de respuesta a las preguntas: ¿A qué le tenés más miedo? ¿Qué hace mejor la policía?


ANTIMONUMENTO
PUEBLOS ORIGINARIOS

RESIGNIFICACIÓN

DE LA MEMORIA HISTÓRICA. FORMAS DE REPRESENTACIÓN DEL PODER Y MODOS DE APROPIACIÓN COLECTIVA SOBRE EL ESPACIO URBANO.

LA IDENTIDAD DEL ESTADO ARGENTINO SE SUSTENTA EN BASE A GENOCIDIOS PERIÓDICOS. DESDE SU FUNDACIÓN, EN LOS PRIMEROS AÑOS DE LA DÉCADA DEL 80 DE SIGLO XIX HASTA NUESTROS DÍAS LA FÓRMULA DE SU EXISTENCIA ES LA DE LA IMPOSICIÓN DEL ORDEN POR LA FUERZA Y LA COACCIÓN. DE AHÍ QUE LA FÓRMULA DE COEXISTENCIA SOCIAL FUE Y ES LA DE LA CULTURA DEL MIEDO. INTENTAREMOS ENCONTRAR CUÁLES SON LOS ARQUETIPOS, EL EDIFICIO SIMBÓLICO, LA ESTRUCTURA, QUE SUSTENTA ESTA SITUACIÓN, PARA DESCUBRIR –Y OJALÁ NOS ACERQUEMOS– A LA MANERA EN LA CUAL ESTE "MIEDO CULTURAL" SE TRANSMUTA EN PLENO Y PURO TERROR DE ESTADO.

ARTE POLÍTICO

Muchas veces se dice que los artistas o productores culturales que se encuentran comprometidos con la realidad hacen "arte político". Sin embargo, al observar bien las ciudades que transitamos, vamos descubriendo que los mensajes estéticos políticos no siempre provienen de una comunidad que decide producir sus propios símbolos. Todo lo contrario, la mayoría de las esculturas y edificios que observamos son formas visuales que se corresponden más bien con una exaltación del genocidio y/o de la complicidad entre Estado y poder económico. Vivimos rodeados de imágenes y símbolos provenientes del poder. El poder produce arte político, crea relatos históricos que se constituyen como "verdad" absoluta para imponerse sobre las verdades de los vencidos. El arte del poder nos exhibe formas monumentales que corporizan una representación (la mirada única) de la historia. Estos símbolos instituyen modelos que rigen la vida y definen nuestra identidad.

Nos movemos en la ciudad de los monumentos, identificamos lugares, nombramos los espacios que habitamos citando el rótulo impuesto. El poder propone una versión del pasado donde no hay lugar para el disenso. Se funde el bronce para dar forma al héroe (la mayoría de las veces se trata de personajes siniestros) y de esa manera cerrar la discusión sobre la posibilidad de apropiarnos de nuestra historia, y de elegir por nuestra cuenta a quiénes queremos recordar o reivindicar.

El modelo de memoria que nos ofrece el poder es el de la memoria fetichizada: toda una vasta iconografía recortada como figuritas escolares de su contexto original, despojada de toda conexión con el presente.

Hoy el Estado comienza a revisar y condenar los crímenes y las violaciones a los derechos humanos de la última dictadura, a la par que propone la construcción de espacios para la memoria.
Pero, ¿qué tipo de memoria puede emanar de un Estado que se consolidó sobre la base de un exterminio? ¿De un Estado que se organizó aplastando a otros pueblos y que aún sigue lustrando los bronces de sus más obedientes asesinos? ¿Qué cosas tienen en común el Estado de 1880 y el de ahora?

CÓMO SE LEGITIMA UN EXTERMINIO

Criminalizando al otro, a la disidencia, a la oposición, al que resiste en su cultura y tiene otra imagen, otras formas de representarse.
- El aborigen, como imagen de lo peligroso, del otro que atemoriza.
- El pobre, el pibe chorro, el piquetero, como imagen del peligro.

El miedo se transmite a través de imágenes que construyen relaciones unívocas entre supuestos buenos y supuestos malos, construcciones mentirosas, que anulan los procesos entre discursos y nos llevan a repetir (como si fueran novedad), todo tipo de estigmatizaciones.
Imágenes de los que quedan marginados, que –manipuladas por el sistema– son las representaciones oficiales del delito, promovidas tanto por Sarmiento como por Grondona, colgadas en el Museo Nacional de Bellas Artes o vistas por la televisión de las corporaciones.

DISCURSOS DE SEGURIDAD Y NUEVOS MONUMENTOS DEL SISTEMA

El discurso de la seguridad es el que se utiliza para promover la mano dura. Así como también para controlar. ¿Pero qué es lo que se protege y de quiénes? ¿Cómo se controla y quiénes lo hacen?
A los genocidas muertos, magnificados sobre sus esculturas ecuestres, los protegen las instituciones que los avalan, las rejas y la pintura antigraffiti. Las vallas policiales con policías y cámaras protegen a los genocidas vivos frente a un barrio que los repudia escrachándolos.
A los ricos se los protege de los pobres, con la construcción de la desigualdad, el acceso a tener o no tener "a un Roca"[1] en tu bolsillo hace a la diferencia.

[1] El billete de máxima denominación lleva el retrato del más cruel de los "próceres": Julio Argentino Roca.

Los barrios cerrados, los shoppings, la privatización de los espacios públicos, la idea de la seguridad como un enjaulamiento masivo. El discurso mediático –promotor de la inmovilidad del ser humano– y el marketing del autocontrol nos ofrecen una amplia gama de productos para satisfacer nuestra necesidad de consumo sin culpas, protegidos por sofisticados dispositivos de encierro domiciliario. Jaulas para los que acceden a estar dentro de ellas, o ganan ese privilegio.
Idea que no supera la imagen del acceso al paraíso con disciplinamiento, en donde, por homologación, San Pedro sería un empleado de seguridad privada.
Entonces el nuevo espacio arquitectónico no es tan nuevo, tiene sus cimientos en el adoctrinamiento de siempre. Que sólo se ejecuta a través de un diálogo disciplinado, compuesto de miedo y silencio, como elementos indispensables para la sumisión. Que sumados a la reverberancia de la tradición, constituyen las únicas formas de relacionarse que promueve todo elemento jerárquico.

LA DESOBEDIENCIA CASTIGADA

Estar en desacuerdo, no colaborar, no ser parte ni cómplice, no obedecer los mandatos normalizadores… todas variantes de un disenso activo que llama a cuestionar las bases de un discurso totalizador. Frente a la unicidad, multiplicidad. Frente a la obediencia abrumadora del rebaño, rebeldía. A lo largo del tiempo nos tocará ser testigos o protagonistas de algún acto de desobediencia que oportunamente será repelido a través de diversas instituciones, sean educativas o represivas. No importa si se trata de una revuelta popular o de un acto de autodeterminación personal, el mecanismo en que la institución opera es bastante parecido.
En la escuela existen imágenes residuales de la disciplina que se yuxtaponen con nuevos discursos que las reafirman.
Quién dice qué cosa, a quiénes les dice, cómo les dice. La distribución de la información en estos ámbitos comporta la aceptación incuestionable por parte de los receptores.
Formamos parte de ese disciplinamiento que obliga a seguir estructuras y normas burocráticas, lo que ayuda a la construcción de un deber ser dentro del sistema de opresión.
Éstos *deber ser* son los roles establecidos como jerarquías, que convierten nuestra forma de vivir cotidiana en parodias de ejércitos, que trasladados a todas las instituciones como la enseñanza, el trabajo y la familia, hacen de nosotras seres sin ánimo de vivir fuera de esos dogmas patriarcales.

Cada rol establecido que aceptamos y representamos, hacia nosotras y hacia los demás, nos hace entrar en un juego de bipolaridades.
Cuando adoptamos el nombre y la identidad que el poder nos tiene asignados en forma de rótulo, nos convertimos en potenciales sujetos clasificables y manipulables. Así el poder nos ofrece una serie de estereotipos entre los cuales podremos elegir (los nuevos espejitos de colores), a la par que continúa su carrera por cooptar los elementos y formas que provienen de las mismas tácticas de resistencia cultural. Nos castiga también al apropiarse de nuestras prácticas para desarticularlas y convertirlas en objetos de consumo.
En la búsqueda por desdibujar esa escena (del rol establecido) cuestionamos al poder desde una identidad propia y móvil.

NUESTRA POLÍTICA LA LUCHA DE LO SIMBÓLICO

¿Cuántas veces nombramos a lo largo de nuestras vidas una calle que lleva el nombre de un genocida? ¿Cuántas una marca de una multinacional que esclaviza y mata?
Están tan internalizados estos nombres y productos en nuestra cotidianidad que es una utopía pensar que podríamos deshacernos de ellos, porque ellos en parte nos construyeron. Sin embargo, al reconocerlos y reconocer las políticas que los traman, podemos deconstruir sus nombres e imágenes. Existen prácticas diversas, colectivas, individuales, anónimas o públicas, que corporizan transformaciones reales en cada contexto.
Ésta es la lucha política de lo simbólico, que no sólo nombra a los olvidados y las víctimas de la violencia del poder, sino que nos restituye hacia nosotros mismos como hacia los demás, el poder de construcción de una identidad autónoma ante lo imperante, que encuentra la libertad en ese proceso vivencial que tienen las utopías.

Existieron y existen claros ejemplos de esta lucha desde lo simbólico, experiencias de apropiación colectiva de los espacios públicos. A manera de ejemplo:
- Plaza Che Guevara (ex Ramón Falcón). En el año 2003, diversas organizaciones sociales y de vecinos decidieron cambiarle el nombre a la plaza de su barrio. Durante varios meses se realizaron encuestas en distintos puntos del barrio de Floresta en la cual se les preguntaba a los vecinos qué nombre querían colocarle a la plaza Ramón Falcón. La mayoría de los votos fue para el nombre Che Guevara y la plaza se reinauguró con ese nombre.

- Calle S. Radowitzky (ex R. Falcón). Durante varios años, grupos de personas tuvieron la admirable iniciativa de producir con sus propias manos el cambio de identidad de una calle que atraviesa varios barrios de la ciudad porteña.
- Calle "Pueblos de Irak" (ex Estados Unidos). En el año 2002 distintas asambleas de la ciudad de Buenos Aires concordaron en la necesidad de cambiarle el nombre a la calle Estados Unidos por el de "Pueblos de Irak".
- Homenajes a los desaparecidos en diferentes barrios (San Telmo, San Cristóbal, Parque Patricios y otros). Ya hace varios que por iniciativa de vecinos y de organizaciones barriales se realizan distintos homenajes a los desaparecidos, que vivían, estudiaban, trabajaban en ellos. Con distintas metodologías recuperan la memoria activa de sus barrios

POR QUÉ UN ANTIMONUMENTO

Roca es considerado un prócer nacional, y su figura es exaltada por los manuales de historia y por los sectores reaccionarios de la sociedad. Encabezó la llamada "Campaña del Desierto" que no fue otra cosa que el exterminio de las poblaciones originarias de la región pampeana y patagónica. Las tierras usurpadas fueron repartidas entre la oligarquía argentina y empresas extranjeras, una de ellas la Compañía Argentina Tierras del Sur, actualmente propiedad de Benetton. No es casual que su estatua ecuestre se imponga visiblemente sobre la avenida que conduce a Plaza de Mayo desde el sur, diagonal que además lleva su nombre, y mirando a la Rosada desde unos 200 metros. Que esté ubicada en ese lugar no sólo busca cumplir la función de entorpecer el tránsito, sino que también, cada movilización a Plaza de Mayo debe toparse irremediablemente con el "prócer", cual figura emblemática del control y la represión, ejerciendo su poder sobre las multitudes.
El monumento al genocida está ubicado en la avenida Diagonal Sur y Perú. Fue inaugurado en 1941. En su base, revestida en mármol, se destacan dos grandes figuras que representan a La Patria y El Trabajo. Coronando el monumento se erige una escultura ecuestre hecha en bronce, obra de José Zorrilla de San Martín.
Se realizaron diversas intervenciones en el monumento durante el período 2003/2005, incluyendo el cambio de denominación de la calle que recordaba al genocida, intervenciones directas en el monumento, campañas de concientización sobre la temática, charlas alusivas recordando un poco de historia, personas que dieron charlas abiertas al pie de la estatua. Dentro de estas intervenciones nos interesa rescatar la ley antimonumento a Julio Argentino Roca.

LEY ANTIMONUMENTO A JULIO ARGENTINO ROCA

FUNDAMENTOS

Se hace imprescindible revisar los mecanismos mediante los cuales se establecen formas de simbolizar y se instituyen modelos que rigen la vida y definen la identidad de los pueblos.
Es por eso que esta iniciativa pretende dejar fuera de vigencia una de las tantas perspectivas erróneas de la Historia, las cuales se basan en la exaltación de figuras de genocidas como héroes nacionales.
Representaciones falseadas con respecto a la verdad histórica, han sido construidas para ser consumidas masivamente, para disciplinar, para persuadir, para acallar las versiones disidentes.
El presente proyecto de ley propone como primera medida, dentro de un proceso más amplio de revisión, la destitución y eliminación de la figura de Julio Argentino Roca del lugar privilegiado que ocupa junto con otros cuestionados próceres dentro de la jerarquía iconográfica de los símbolos nacionales que se imponen en los distintos sistemas educativos.

CONSIDERANDO

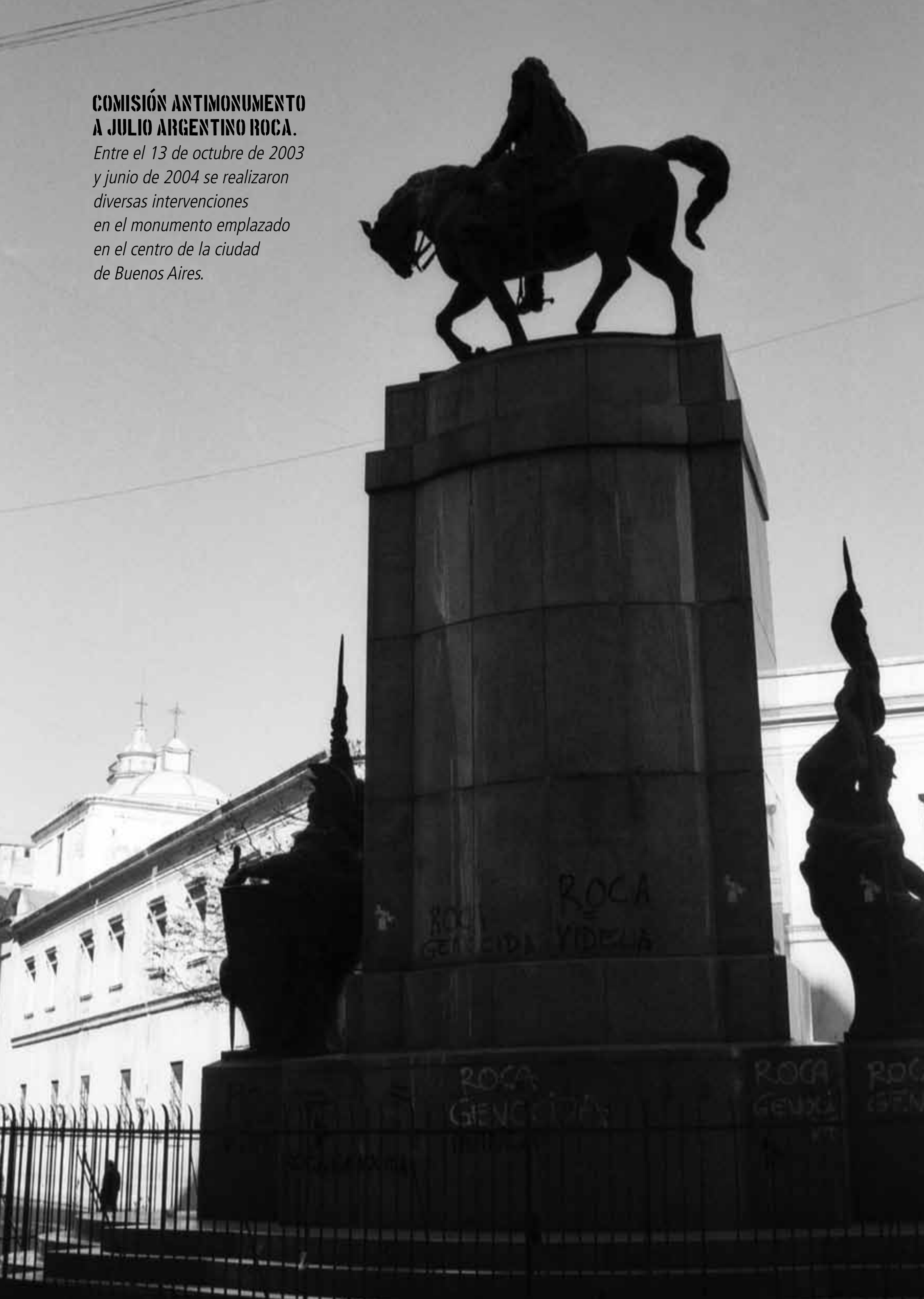
- Que el general del ejército Julio Argentino Roca es el responsable directo del asesinato de decenas de miles de mapuches y otros pueblos originarios;
- Que la "Campaña del Desierto", mejor llamada guerra de exterminio, que el susodicho dirigió, no significó sólo un genocidio de estos pueblos, sino la apropiación de sus tierras;
- Que el territorio ilegítimamente robado fue otorgado a propietarios corruptos, nacionales y extranjeros, y es el origen de los grandes latifundios;
- Que los latifundistas del sur, de ayer y hoy, fundando su poder en la concentración de un número desmedido de hectáreas producto del saqueo y gozando de la protección de las leyes y de las sangrientas fuerzas armadas nacionales son culpables de la explotación indigna de miles de ciudadanos argentinos y trabajadores inmigrantes;
- Que la salvaje represión del movimiento de trabajadores huelguistas conocido como "La Patagonia Rebelde" abortó un proyecto solidario que apuntaba a la construcción de una comunidad más justa y un mundo igualitario, y que todas estas matanzas fortalecieron a los sectores más reaccionarios y fascistas del país, a lo largo de más de un siglo;
- Que estos mismos sectores, ilegítimos dueños de la Patagonia, han promovido todas las políticas represivas y económicas;
- Que el desmedro y enajenación de los recursos naturales, cultivos transgénicos, el saqueo minero, o apropiación de reservas de agua, así como la instalación de bases militares, la turistización de nuestros valores culturales y la disuasión cultural, social y religiosa forman parte de una implacable propaganda neoliberal que viola sistemáticamente los llamados "derechos humanos";
- Que el ejercicio de la memoria es una necesidad que no se restringe a los crímenes de lesa humanidad ocurridos en las últimas décadas, sino que debe abarcar a toda nuestra historia y llegar hasta el presente;
- Que la figura de Julio Argentino Roca es un símbolo utilizado por los sectores más retrógrados de la Argentina para ratificar su dominio sobre la mayoría de la población;
- Que la exaltación de Julio Argentino Roca en los manuales de historia oficiales, en los monumentos en espacios públicos, en los billetes de 100 pesos y otros elementos de la iconografía estatal constituyen una burla y una humillación permanente a los pueblos originarios y a los ciudadanos argentinos dignos;
- Que los crímenes de lesa humanidad son imprescriptibles.

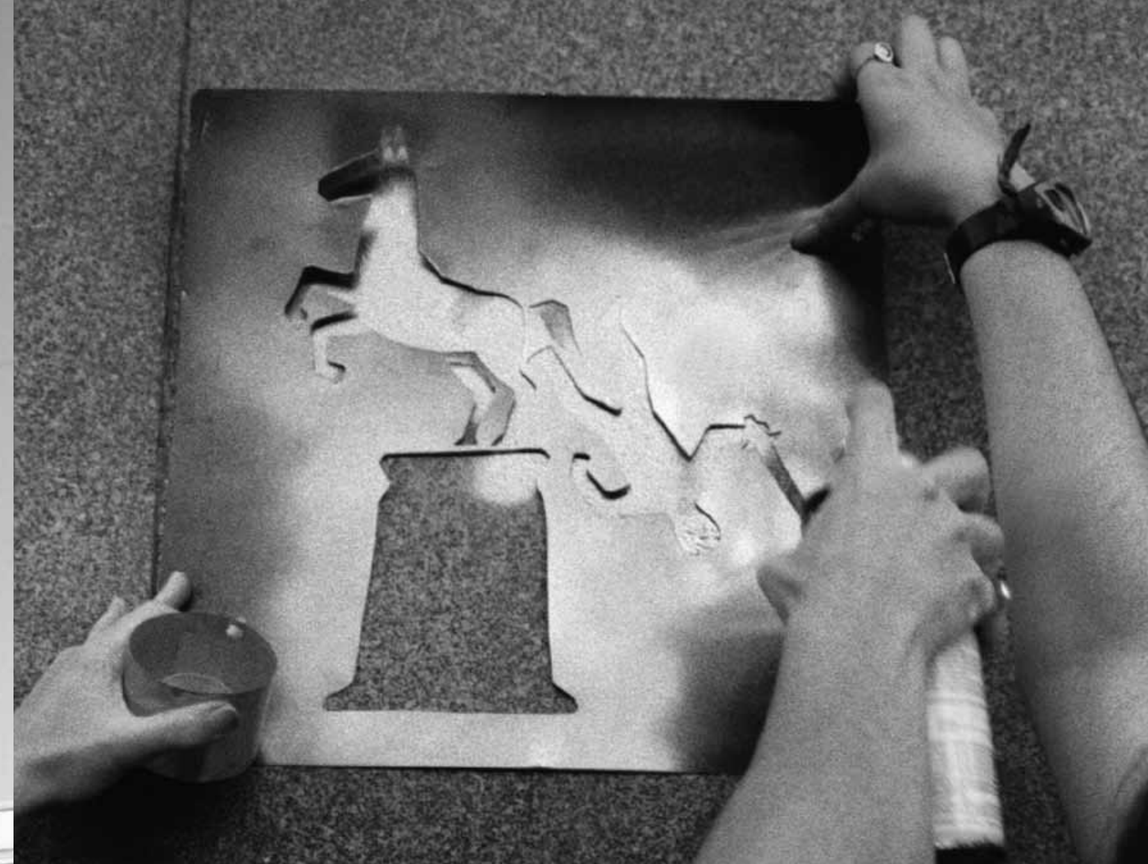
DECLARAMOS

1. La ilegitimidad e ilegalidad de las propiedades concentradas en grandes latifundios;
2. La expropiación y devolución de dichas tierras a los pueblos originarios y otros sectores postergados que habitan el territorio que hoy se denomina República Argentina, con criterios que garanticen la autonomía y autogestión para la explotación sustentable de dichos terrenos y la satisfacción de los derechos alimentarios, de salud, educación y vivienda;
3. La inmediata remoción y/o destrucción de los monumentos con la figura de Julio Argentino Roca, como así también el reemplazo de denominación de calles, plazas, parques, museos, escuelas y otros establecimientos que lleven el nombre del citado genocida;
4. La urgente revisión de los manuales de historia oficiales y su corrección de acuerdo a la verdad histórica, consultando al testimonio y los registros de los damnificados directos e indirectos de la Campaña del Desierto;
5. El retiro de circulación de los billetes de 100 pesos actuales y su reemplazo por uno de nuevo diseño que recuerde a toda la población argentina los derechos impostergables de los pueblos originarios;
6. Aseguradas todas las garantías y recursos estatales necesarios para la realización de los puntos anteriores;
7. La convocatoria a todos los habitantes de nuestros países a tomar la iniciativa para llevar a cabo en forma colectiva esta reparación histórica a través de sus organizaciones sociales, sus lugares de estudio y de trabajo, discutiendo el mejor modo de realizarla, llamando a concurso para recoger las mejores ideas de sus comunidades.

Comisión Antimonumento a Julio A. Roca

COMISIÓN ANTIMONUMENTO A JULIO ARGENTINO ROCA.
Entre el 13 de octubre de 2003 y junio de 2004 se realizaron diversas intervenciones en el monumento emplazado en el centro de la ciudad de Buenos Aires.









HISTORIA DE LA CRUELDAD ARGENTINA. *Algunas de las imágenes que se publicaron en el libro* Historia de la crueldad argentina, *coordinado por Osvaldo Bayer, que habla sobre la figura de Julio Argentino Roca y lo señala como un personaje nefasto de nuestra historia. Para este libro, el GAC elaboró uno de los capítulos: "El antimonumento: resignificación de la memoria historica".*

Nuevos Desalojos Patagonia 2004



TODAS LAS TIERRAS LAS ROBA BENETTON

En la Patagonia el grupo italiano Benetton, el mayor terrateniente en la Argentina con 900.000 hectáreas compradas durante el período menemista a precios irrisorios, está desalojando a sus habitantes originarios: los Mapuches.
Esta empresa no contenta con la explotación ovina (en sus estancias se produce el 40% de la lana que consumen sus locales en el mundo), se apropia de tierras ricas en yacimientos mineros (oro y petróleo) y se prepara, con ayuda estatal, para forestar cientos de hectáreas con especies comerciales que van a destruir el ya debil equilibrio ecológico de la región.

La familia Curiñanco, como muchas más familias mapuches y argentinas, está luchando judicialmente por el derecho a poseer tierras dignas para trabajar y vivir. Son las mismas tierras que fueron robadas a sus abuelos a punta de fusil hace poco más de 120 años en la llamada "Campaña al desierto" dirigida por el "héroe nacional" Julio Argentino Roca.
Esta campaña, en realidad el asesinato de miles de mapuches, fue llevada a cabo por el Ejército Argentino, la Sociedad Rural y terratenientes ingleses.
Hoy Benetton (y otros grupos económicos bajo su órbita) continúan esta nefasta historia.

DENUNCIA A LA EMPRESA BENETTON, POR EL DESALOJO DE LA FAMILIA CURIÑANCO.





SOCIEDAD RURAL ARGENTINA. 7 DE MAYO DE 2006. *Irrumpimos disfrazados de vacas durante la celebración de la Feria del Libro, para denunciar cómo la oligarquía terrateniente y las grandes multinacionales vienen monopolizando las tierras del sur argentino. Esta actividad se realizó con motivo de la presentación del libro* Historia de la crueldad argentina.

ACCIONES Y PROYECTOS









1997

"DOCENTES AYUNANDO". Un conjunto de murales realizados en diferentes paredes de la ciudad. La motivación: apoyar el ayuno que los docentes y maestros realizaban frente al Congreso, luego de instalar la "Carpa Blanca", como forma de lucha contra la Ley Federal de Educación. Las pintadas se hicieron cada domingo a lo largo de todo un año, sin que mediara un contacto directo con los sindicatos que llevaban adelante el conflicto.

"GALERÍA CALLEJERA". Ocupación de espacios destinados a la publicidad, haciendo uso de dibujos y pinturas realizados por diversas personas convocadas, artistas y no artistas, provenientes de la Escuela de Bellas Artes, de secundarios y jornadas culturales. Una vez colocados en las vallas publicitarias, se hacía una inauguración en la calle, con vino y música, generando un evento del que participaban invitados y transeúntes ocasionales.

OBJETOS EN LA PLAZA ARAMBURU. Confeccionamos objetos con materiales encontrados en la calle que luego colocábamos como esculturas en las plazas. Esta acción se proponía la realización de un objeto colectivo y la transformación del espacio público.

1998

CARTELES VIALES. Las señales viales para indicar los domicilios de los genocidas y los centros clandestinos de detención que funcionaron durante la última dictadura militar, comenzaron a realizarse en el año 98 y en la actualidad siguen estando presentes. Se utilizaron e intervinieron muchos tipos de señales, entre ellas instalaciones temáticas y recorridos que cuentan una historia.

La primera vez que empleamos las señales fue el 19 de marzo de 1998, frente a los Tribunales de Retiro, en el contexto del juicio al almirante Emilio Massera. Allí funcionó a manera de







pancarta, con el reclamo de "Juicio y Castigo" a los represores y fue desplegado por la agrupación H.I.J.O.S., en conjunto con el GAC. Al día siguiente, se utilizaron por primera vez en un escrache, frente al ex centro cladestino de detención conocido como "El Olimpo". El 23 de marzo, las señales estuvieron en el escrache a Massera y Harguindeguy. A partir de ese momento, se convirtieron en un recurso de los recorridos que realiza cada escrache.

12 DE ABRIL. *AFICHE CONTRA EL GATILLO FÁCIL.* El GAC se involucra por primera vez en la denuncia de un caso de "gatillo fácil" (violencia policial), acompañando a la familia de Sebastián Bordón, en una manifestación frente al Congreso. Los afiches estaban realizados en stencil sobre papel.

JULIO. *"CUALQUIER OBJETO PUEDE DAÑAR TU CUERPO".* Acción performática realizada junto al grupo Etcétera cuando compartíamos el espacio de la imprenta surrealista de Mario Bravo. Consistió en un desplazamiento por el barrio del Abasto, pintando siluetas sobre el piso, en torno a las que construíamos un cerco donde colocamos carteles con la leyenda "Cualquier objeto puede dañar tu cuerpo". La acción estaba asociada a la muerte de varios obreros en accidentes de trabajo que se produjeron durante la construcción del Centro Comercial (shopping) del Abasto, por falta de medidas de seguridad. Dicha construcción se hallaba clausurada al momento de la actividad.

SEPTIEMBRE. *PORTARRETRATOS CALLEJEROS.* Acción lúdica que intervino los soportes publicitarios, específicamente en el espacio donde figura el escudo de la Ciudad de Buenos Aires. Se fotocopiaron dibujos y fotos en grandes cantidades, que fueron colocados en varios carteles de las principales avenidas, para lo que tuvimos que realizar varias salidas.

NOVIEMBRE. *ENCUENTRO DE ARTE CALLEJERO.* Primer intento realizado por el GAC para conocer e intercambiar experiencias con otros artistas y activistas. Organizamos una muestra y distintas charlas, en las que se produjo el contacto entre grupos de los años ochenta y quienes comenzábamos a trabajar en ese momento, en el marco del "Encontronazo", un encuentro de teatro. También se hizo una "caminata fotográfica" para registrar stenciles y pintadas existentes en la ciudad Buenos Aires y se intercambió material con artistas que documentaban graffitis.

1999

COLOCACIÓN DE OBJETOS Y DIBUJOS EN LA PLAZA ROBERTO ARLT. Instalación de pequeñas imágenes extraídas de dibujos y pinturas, resinadas sobre el piso de la plaza.

"JUICIO Y CASTIGO". El 8 de diciembre de 1999 resinamos señales con la consigna "Juicio y Castigo" en torno a la Pirámide de la Plaza de Mayo, en el contexto de la Marcha de la Resistencia, iniciativa anual convocada por las Madres de Plaza de Mayo.

CARTELES DE LA MEMORIA. El proyecto "Carteles de la Memoria" surge como consecuencia del trabajo con carteles viales y consiste en una profundización tanto visual como conceptual de lo que se venía realizando. El GAC es seleccionado en el"Concurso de Esculturas Parque de la Memoria" en homenaje a las víctimas del terrorismo de Estado de la última dictadura en la Argentina. El proyecto fue elegido en diciembre de 1999. Se trata de una serie de 58 carteles viales que, a modo de secuencia histórica, narran hechos sucedidos en la Argentina, desde los años '70 hasta la actualidad.

RAFAELAS. El grupo Rafaelas nace en el marco de una fiesta organizada por el GAC en el Torcuato Tasso en el año 1998. Primero con una sola coreografía, *Para enamorarse bien hay que venir al sur*, luego se le fueron sumando *Dame fuego,* de Sandro, *Mamma mia,* de ABBA y otra de Rafaela Carra. Con una estética de exaltación del ridículo en la vestimenta, las coreo eran pensadas por Mane. Nos juntábamos a ensayar y dedicábamos varias horas a esta tarea. Los sábados a la noche del 98 y 99 eran la excusa para salir de gira por fiestas familiares, de amigos y hasta Ave Porco, Cemento o Liberarte. En el verano del 99 nos fuimos de gira, por Jujuy y Bolivia. En el año 1999, Antonia, la mamá de Lore, confeccionó trajes dorados iguales para todas las integrantes. La vestimenta se complementaba con pelucas de colores y boas.

2000

JULIO. *CARTELES PLAN CÓNDOR. RÍO DE JANEIRO, BRASIL.* A partir de una invitación recibida por el GAC para participar del seminario Performance y Política, en Brasil, organizamos una intervención en la ciudad de Río de Janeiro, consistente















en 36 carteles viales que denunciaban el Plan Cóndor, una coordinación represiva que establecieron las dictaduras del Cono Sur, para hacer más eficaz el plan sistemático de aniquilación de las resistencias populares, con la intervención de la Central de Inteligencia de Estados Unidos (CIA) y el apoyo de sectores económicos e intelectuales todavía vigentes en la actualidad.
A esta acción urbana se sumaron estudiantes, agrupaciones de derechos humanos y organizaciones sociales brasileñas, como Tortura Nunca Mais, el Movimiento Sin Techo (MST) y el Movimiento Universidad Popular (MUP). Las señales viales fueron instaladas a lo largo del boulevard de la Avenida Chile, hasta llegar al edificio donde había funcionado un centro clandestino de detención.

26 DE SEPTIEMBRE. *JUEGO DE LA SILLA EN EL S26. AV. SÁENZ PEÑA Y FLORIDA.* En el marco del día de acción global contra la cumbre del G-7 en Europa, se realizaron acciones en distintos puntos de la ciudad. El juego de la silla fue una performance que trataba del desempleo y de la precariedad laboral como consecuencia de la globalización y el neoliberalismo. Simulaba un programa televisivo de concursos que prometía a quien ganara el juego un premio imperdible: un empleo precario. Esta acción se repitió en IMPA, fábrica cuya quiebra había sido decretada por los dueños y luego recuperada por sus trabajadores.

SOLDADITOS EN EL EDIFICIO DE TRIBUNALES. Acción performática acompañada por discursos y cantos que parodiaban un acto militar, utilizando soldaditos de juguete y tarimas con alfombras rojas, y donde se cubría el busto de un soldado niño. Fue la primera acción realizada con el objetivo de ser documentada en video.

4 DE DICIEMBRE. *SOLDADITOS PARACAIDISTAS EN LA TORRE DE LOS INGLESES.* Lanzamiento de 2.000 soldados de juguete en paracaídas, concebido como una acción lúdica y como un ejercicio de experimentación con el material.

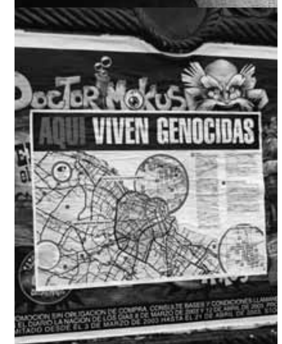
25 DE DICIEMBRE. *INTERVENCIÓN DE AFICHES SOBRE LA TABLADA.* Interpelados por la huelga de hambre de más de cien días que llevaron a cabo los presos por el copamiento del cuartel militar de La Tablada (en 1989), decidimos realizar una serie de afiches y pegarlos sobre las publicidades gráficas. El objetivo era desviar el contenido de las mismas, motivando un cuestionamiento sobre el tema. Diseñamos dos formatos de afiches. Uno en forma de banda negra con tipografía blanca y tres variantes de textos: "Estado asesino" / "Periodismo cómplice" / "Justicia nacional, vergüenza internacional". El segundo diseño era un globo de diálogo en fondo blanco y letras negras, con dos tipos diferentes de textos: "¿Qué pasa con los presos politicos de La Tablada?" / "Justicia nacional, vergüenza internacional".
La acción se realizó en la madrugada del 20 de diciembre y se repitió el 23 de ese mismo mes, en el marco de la vigilia organizada en la Plaza de Mayo por organizaciones de derechos humanos. Para esta actividad se contó con la participación de la agrupación H.I.J.O.S., junto a otros colaboradores. Se abarcó desde la zona del microcentro hasta las estaciones de Retiro y Congreso. Se colocaron alrededor de 2.500 afiches.

2001

24 DE ABRIL. *"AQUÍ VIVEN GENOCIDAS".* Tríptico compuesto por un afiche, un video y una agenda, que se repartió en la marcha del 24 de marzo. El afiche es un mapa donde aparecen señaladas las direcciones de los genocidas que han sido escrachados hasta el momento, mientras la agenda contiene sus teléfonos y direcciones. En el video se recorren esas casas en dos momentos distintos: un día común y la jornada del escrache. El afiche se volvió a imprimir los 24 de marzo de 2002, 2003, 2004 y 2006. En cada oportunidad se transformaba el diseño y se agregaban las direcciones de los nuevos escrachados.

MONTERREY, MÉXICO. El GAC fue invitado por el Instituto de Performance y Política de las Américas a participar del segundo encuentro sobre "Memoria, atrocidad y resistencia", celebrado en la ciudad de Monterrey, México, del 14 al 23 de junio de 2001.
Este proyecto tuvo como eje central la denuncia de las formas de producción que utilizan las empresas transnacionales dentro de los países del Tercer Mundo. Monterrey es una ciudad industrializada muy próxima a Estados Unidos, donde existen gran cantidad de maquiladoras. Compartimos esta intervención con distintas agrupaciones de diferentes países de Latinoamérica. La acción buscó parodiar el consumo, a través de una "procesión" que enfiló hacia la plaza ubicada frente al Palacio de Gobierno, donde se izó un bandera blanca de











seis metros por cuatro, en cuyo margen superior derecho se imprimió el logo que significa "marca registrada". La bandera fue izada en el espacio destinado a la enseña oficial mexicana. Los participantes de la procesión transportaban bolsas negras llenas de basura, que tenían impresos los logos de distintas empresas transnacionales. Las mismas fueron ubicadas en línea, estableciendo un límite entre el Palacio de Gobierno y el mástil "tomado". Al mismo tiempo se llevó a cabo una acción virtual, en la cual se interferían los espacios de las empresas en la web.

20 DE JULIO. *BANDERA "LIQUIDACIÓN POR CIERRE".* En el marco de la protesta contra la reunión del G-8 en Génova, Italia, se realizó una bandera de treinta metros de largo con la leyenda "Liquidación por cierre". En el extremo izquierdo llevaba el escudo nacional y en el derecho el logo del Fondo Monetario Internacional.
Con la intención de denunciar el achicamiento del Estado, resignificamos la leyenda usualmente empleada en el ámbito comercial. La acción consistió en sostener la bandera desplegada en la fachada de la Casa Rosada, el Congreso Nacional y el Obelisco durante un tiempo determinado. Posteriormente fue utilizada en el contexto de movilizaciones contra el ajuste y contra la Ley de Déficit Cero.

8 DE SEPTIEMBRE. *"ESCRACHE-PASS".* Se imprimieron miles de pases para ingresar a la red de metro, de similar apariencia a los que entrega la empresa que administra el servicio, donde se escrachaba a Miguel Angel Rovira, ex miembro de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), que por aquel entonces se desempeñaba como personal de seguridad. Los "escrache pass" fueron repartidos por mujeres disfrazadas de promotoras, durante los horarios de mayor circulación en el subterráneo, en una acción intensiva que abarcó todas las líneas en los turnos de la mañana y de la tarde, para lo cual nos organizamos en varios equipos de modo coordinado y estratégico. También se realizaron ventas ambulantes de "viajes contra la impunidad", dentro de los vagones del subte y se colocaron calcos denunciando la complicidad de la empresa.

OCTUBRE. *INTERVENCIÓN DE AFICHES ELECTORALES.* Como parte del Colectivo de Acción Directa, realizamos una intervención en los afiches de la campaña electoral para elección de diputados y senadores en octubre de 2001. Diseñamos dos modelos distintos. Uno con la forma de una banda de peligro, en el que la palabra "peligro" era reemplazada por: "Hambre / Desocupación / Impunidad / Gatillo Fácil". Y el otro, un globo de diálogo con diferentes textos: "Conmigo también hay hambre" / "Conmigo también hay desocupación" / "Conmigo también hay impunidad" / "Yo libero genocidas". Esta intervención se realizó toda la semana previa a las elecciones, en Capital Federal y algunas zonas del Gran Buenos Aires.

10 DE DICIEMBRE. *BANDERA DE PELIGRO.* Como parte del Colectivo de Acción Directa, se confeccionó una banda de cien metros de largo por uno y medio de alto, cuyo diseño consistió en una cinta de peligro en la cual la palabra "peligro" fue reemplazada (manteniendo la tipografía y sus proporciones) por un texto que se repetía consecutivamente a lo largo de la tela: "Desocupacion / Exclusión / Hambre / Represión / Impunidad". Si bien la banda fue ideada para ser colocada frente al Congreso el día de la asunción de diputados y senadores, luego fue colocada en las afueras de la Casa de Gobierno y del Ministerio de Economía, en el contexto de movilizaciones y marchas.

DEL 16 AL 19 DE DICIEMBRE. *"INVASIÓN".* Lanzamiento de diez mil paracaidistas en miniatura desde un edificio del microcentro. Durante la semana previa a la acción se intervino todo el territorio circundante con calcomanías de íconos militares: el tanque, simbolizando el poder de las multinacionales; el misil, equivalente a la propaganda mediática; el soldado, que aludía a las fuerzas represivas que necesita el sistema para mantener el orden neoliberal. La acción coincidió con el comienzo de la rebelión popular de los días 19 y 20 de diciembre de 2001.

2002

10 DE ENERO. *HOMENAJE A LOS CAÍDOS POR LA REPRESIÓN POLICIAL DEL 20 DE DICIEMBRE DE 2001.* El colectivo formado por familiares y amigos de las víctimas de la represión que tuvo lugar el 20 de diciembre en pleno centro porteño, organizó varias marchas periódicas para exigir justicia. Durante las movilizaciones se señalizaron los lugares donde habían caído los asesinados por las balas policiales, en forma de placas de resina poliéster primero y luego de cerámica. La que










recordaba a Gustavo Benedetto fue siempre destruida al día siguiente de cada marcha, hasta que un día se logró identificar a tan persistentes destructores de placas: eran los policías que custodiaban la sede del Banco HSBC, precisamente el lugar de donde salieron los disparos que terminaron con la vida de este joven.

CALCOS. El 20 de marzo de 2002 y el 19 de abril del mismo año se pegaron cientos de calcos en los bancos de las aulas de la Facultad de Derecho, con los nombres de los desaparecidos que cursaban o trabajaban en la Facultad.

PRIMERO DE MAYO. *"SIN PAN Y SIN TRABAJO".* Con el grupo de Acción Directa se pegaron carteles con este texto, en forma de guarda continua sobre la pared, rodeando los edificios de Tribunales, el Cabildo y alrededores de Plaza de Mayo.

25 DE MAYO. *"EL PUEBLO YA SABE DE QUÉ SE TRATA".* Acción preformativa para intervenir el Tédeum tradicional del 25 de Mayo, que se llevó a cabo dentro del marco de una marcha de repudio desarrollada frente a la catedral. En lugar de las tradicionales escarapelas con la bandera argentina, se repartieron bananas con una frase inscripta: "El pueblo ya sabe de qué se trata". Los personajes elegidos para repartir las bananas eran "negritas", versión estereotípica extraída de los actos escolares que se celebran en la escuela primaria.

27 DE JUNIO. *"NO ALIMENTE A LOS ANIMALES".* Acción de intervención sobre vallados policiales, en un momento en que la ciudad aparecía avasallada visualmente por ese tipo de fronteras móviles, debido a la gran cantidad de manifestaciones diarias. Se trataba de proponer una alteración en el sentido de las vallas, pasando a considerarlas como jaulas de zoológico, que más bien conllevaban el encierro de la policía.

9 DE JULIO. *"DÍA DE LA INDEPENDENCIA".* Repartimos pequeños sobres con las letras que forman la palabra "independencia", entre la gente que se reunía frente al Cabildo a manera de protesta y manifestación, invitando a construirla utilizando el juego de anagramas. Las personas comenzaron a jugar sobre el suelo, tratando de descubrir la palabra que contendría el sobre y a armar solos o en grupos otras palabras posibles.

9 DE SEPTIEMBRE. *"PARA MUESTRA BASTA UN BOTÓN". PLAZA CONGRESO.* Inspirado en el juego de palabras que evoca un refrán popular, se diseñó este afiche pensado para acompañar marchas y acciones callejeras en las cuales estuviera presente la policía. La intención era denunciar que la represión y la violencia no son hechos casuales, contingentes o aleatorios, sino un elemento constitutivo del funcionamiento del aparato de las fuerzas de seguridad. "Para muestra basta un botón: no es sólo un policía, es toda la institución".










19 DE OCTUBRE. *POEMA VISUAL PARA ESCALERAS. ESTACIÓN DE LANÚS.* Consiste en una lista de acciones represivas ejecutadas por las fuerzas de seguridad, leídas en orden ascendente, mientras la violencia de las palabras crece a medida que subimos cada escalón. Se llevó a cabo posteriormente en otros espacios urbanos.

OCTUBRE. *ACCIÓN POR LAS SEIS HORAS.* Tuvo lugar en el marco de un conflicto llevado adelante por los delegados gremiales del subterráneo de Buenos Aires, exigiendo la reducción de la jornada laboral debido a los niveles de toxicidad ambiente. Se repartieron folletos explicativos de la movilización, con la misma estética institucional del subterráneo, utilizando distintos dispositivos de intervención y de acción, elaborados de manera conjunta con los trabajadores del metro, y realizados en varias líneas de la red.

4 DE DICIEMBRE. *"DONDE HUBO FUEGO". PLAZA DE MAYO Y ALREDEDORES.* Actividad de señalización de las huellas dejadas por el fuego de las barricadas de la rebelión popular del 20 de diciembre de 2001. Se marcaron las huellas con pintura asfáltica y con stencil, haciendo visibles las alteraciones en el asfalto que a casi un año de los acontecimientos volvían a interpelarnos.

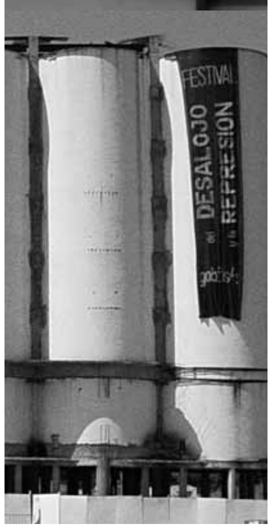
14 DE DICIEMBRE. *"CONECTADO".* Utilizando la estética y el formato de los carteles que indican que un inmueble está siendo monitoreado y vigilado por una empresa de seguridad privada, se denunció a Segar, una empresa de este rubro donde trabajaba el torturador Donocik, colocando este pequeño cartel en las fachadas del barrio del escrachado.

2003

9 Y 16 DE MARZO. *"MINISTERIO DE CONTROL. PLAN NACIONAL DE DESALOJO". SAN TELMO.* Acción realizada para cuestionar los desalojos ordenados por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en varios puntos de la ciudad, sobre todo en el casco







histórico del barrio de San Telmo, impulsados por el negocio inmobiliario y financiero vinculado al auge del turismo en la zona. Algunos de estos procedimientos fueron violentos y recayeron sobre decenas de familias pobres. Una semana después de estos sucesos, emplazamos un stand en la esquina más concurrida del céntrico barrio, desde donde promotoras "oficiales" del "Ministerio de Control" salían a encuestar a vecinos y turistas. Las preguntas estaban orientadas irónicamente, para saber de qué manera les gustaría ser desalojados, cómo convenía renunciar al derecho de tener una vivienda digna o cómo era deseable convertirse en un excluido. La actividad se llevó a cabo en varias oportunidades y se extendió a otros contextos.

19 DE ABRIL. *ENCUESTAS SHOPPING.* Las encuestas del "Ministerio de Control" fueron también realizadas en el patio de comidas del Shopping del Abasto, en el marco de una serie de acciones que buscaban denunciar los desalojos implementados por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

23 DE MARZO. *HOMENAJE A LOS DESAPARECIDOS DE SAN TELMO.* Actividad organizada por agrupaciones barriales vinculadas a la construcción de la memoria y la defensa de los derechos humanos, que consistió en un recorrido por las casas donde vivían los desaparecidos del barrio. Durante este desplazamiento fuimos señalizando las fachadas con carteles, pintamos los cordones de las veredas con fragmentos de canciones y poemas que la gente iba proponiendo en la marcha y que de algún modo hacían referencia a la lucha de los setenta.

9 DE MARZO. *"FESTIVAL DEL DESALOJO Y LA REPRESIÓN".* En el contexto del V Festival Buenos Aires Tango se desarrolló un espectáculo organizado por el Gobierno de la Ciudad en Puerto Madero, que llevó el nombre de "Puente de Luz". Allí desplegamos sorpresivamente una bandera vertical de 17 metros, desde unos silos ubicados en las cercanías del escenario. El público asoció inmediatamente el texto de la bandera –que llevaba la firma del gobierno– con los violentos desalojos ocurridos esa semana.

"OBRERAS TRABAJANDO". Señales viales que tenían como contenido la consigna "obreras trabajando" fueron colocadas en las inmediaciones de la fábrica Brukman, el mismo día en que sus trabajadoras fueron desalojadas. Estas señales buscaban visibilizar dos elementos: la fuerza de trabajo de las mujeres y el espacio del acampe, ambas reunidas en la exigencia de un trabajo digno.

ABRIL. *ROPA TENDIDA EN EL BARRIO.* Durante las jornadas de acampe frente a Brukman, las obreras colgaron ropas en las cuadras cercanas a la fábrica, con inscripciones diversas en cada prenda, que reivindicaban la recuperación de los puestos de trabajo por parte de las trabajadoras.

27 DE MAYO. *TELAS EN APOYO A LAS OBRERAS DE BRUKMAN.* Realización de una gran tela (bandera) compuesta por muchas pinturas hechas por alumnos de escuelas públicas del conurbano, luego de trabajar en clases sobre la situación de las obreras de Brukman, las fábricas recuperadas y la situación de desempleo. Esta tela fue cosida durante los días de acampe frente a la fábrica y luego circuló por distintas instituciones escolares del conurbano bonaerense.

ABRIL DE 2003. *"SHOPPING PARA ARTISTAS".* El predio lindero al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), que había sido ocupado por vecinos del Movimiento de Trabajadores Desocupados de San Telmo, fue escenario de un nuevo desalojo. Se expulsó a los desocupados para anexar el terreno a la institución artística dependiente del Gobierno de la Ciudad. En la fachada del edificio se colocó un cartel con la insripción: "Próximamente shopping para artistas".

3 DE MAYO. *"DESALOJARTE EN PROGRESIÓN". CENTRO CULTURAL GENERAL SAN MARTÍN.* El GAC fue invitado a participar de una muestra colectiva en el Centro Cultural San Martín (dependiente del Gobierno de la Ciudad) llamada "Arte en Progresión". Personas vinculadas a la curaduría de la exposición pertenecían al MAMBA, institución ligada al desalojo del Movimiento de Trabajadores Desocupados, anteriormente mencionado.

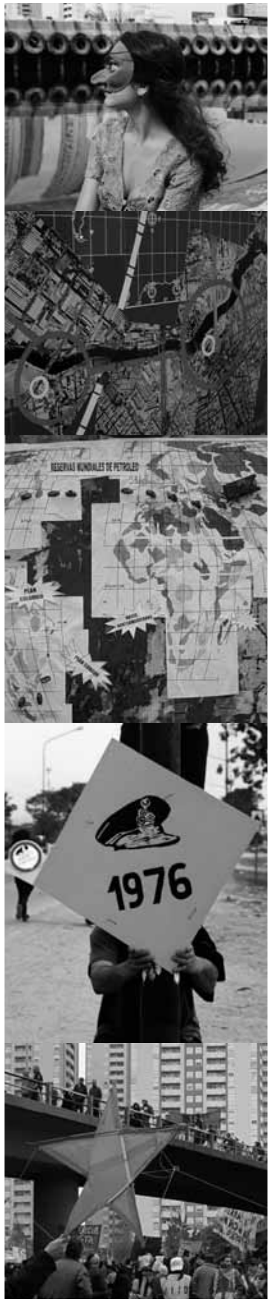
Junto al Colectivo Situaciones se presentó el proyecto "Desalojarte en Progresión", desafiando la indiferencia del campo artístico local a través de la instalación de un stand con banderas y afiches, promoviendo la apertura del "shopping para artistas". Realizamos encuestas entre el público y los artistas que participaron (formulario nº 3) acerca de qué funciones podría desempeñar el museo en el nuevo espacio desalojado. Una fuerte tensión se vivió cuando ingresó a la exposición el secretario de Cultura Jorge Telerman, quien al ser interpelado por su complicidad con los desalojos, atinó a cuestionar la "calidad artística" de la "obra".











28 DE MARZO. *RECORRIDO EN BARCO POR EL RIACHUELO.* Filmamos un video en un recorrido por el Riachuelo, en el cual simulábamos ir en una góndola. Este audiovisual fue proyectado como parte de la muestra que llevamos a la Bienal de Venecia.

15 DE JUNIO. *CARTOGRAFÍA DEL RIACHUELO.* Se elaboró un mapa a partir de la línea divisoria del Riachuelo (que separa la Capital del conurbano de Buenos Aires), que nos permitió relatar distintos hechos: desde el asesinato de Darío y Maxi en Avellaneda hasta la denuncia al Plan Cóndor, pasando por el "Aquí Viven Genocidas" y el índice de pobreza. Sobre cada uno de estos temas estábamos trabajando al momento de realizar la cartografía.

MAPA DEL PETRÓLEO. Como forma de participar en las marchas contra la invasión norteamericana a Irak construimos un mapa mundial con gráficos de los yacimientos de petróleo, incoporando soldaditos de juguete y estallidos como los utilizados por el cómic, donde escribimos los distintos conflictos en los que Estados Unidos interviene. Dos de estos mapas fueron realizados en las paredes linderas a las estaciones de servicio de combustible.

26 DE JULIO. *MARCHA EN LEDESMA.* Cada año se realiza una marcha en la ciudad jujeña de Libertador General San Martín, en repudio del "Apagón", un hecho sucedido durante la dictadura militar en el Ingenio azucarero Ledesma, que evidencia la estrecha colaboración entre las empresas y los militares en la desaparición de personas. En esta oportunidad realizamos un conjunto de señales viales que denunciaban aquella complicidad, poniendo énfasis en sus consecuencias actuales.

BARRILETES. Taller de confección de barriletes realizado junto a organizaciones sociales de la zona sur del conurbano bonaerense. Utilizamos la leyenda "Juicio y Castigo", pues el objetivo era que luego fueran remontados en la manifestación en Puente Pueyrredón, donde repudiamos los asesinatos de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki a manos de las fuerzas represivas, el 26 de junio de 2002.

DEL 13 DE OCTUBRE DE 2003 A JUNIO 2004. *COMISIÓN ANTI-MONUMENTO A JULIO ARGENTINO ROCA.* Roca es considerado un prócer nacional y su figura es exaltada tanto por los manuales de historia como por los sectores reaccionarios de la sociedad. Entre sus grandes obras se encuentra la llamada "Campaña del Desierto", es decir la extensión de la frontera del naciente Estado argentino, a costa del exterminio de las poblaciones originarias de la región pampeana y patagónica. Las tierras usurpadas fueron repartidas entre la oligarquía criolla, cedidas en retribución a los militares vencedores y vendidas a empresas extranjeras, entre ellas la Compañía Argentina Tierras del Sur, actualmente propiedad de la transnacional Benetton. Se realizaron diversas intervenciones en el monumento emplazado en el centro de la ciudad de Buenos Aires, incluyendo el cambio de denominación de la calle que recordaba al genocida, y se imprimió una publicación.

"TODAS LAS TIERRAS LAS ROBA BENETTON". Plasmamos en un afiche la denuncia a la empresa Benetton, por el desalojo de la familia Curiñanco, quienes junto al resto de las comunidades mapuches son los legítimos poseedores de las tierras ayer y hoy rapiñadas. Para hacer frente a las críticas, Benetton creó un museo etnográfico en la zona (que por otro lado forma parte de los circuitos turísticos) donde se exhiben las tradiciones culturales de los originarios, como un verdadero trofeo arqueológico.

8 DE NOVIEMBRE. *"SEGURÍ$IMO".* El discurso mediático impuso la criminalización de la pobreza y la demonización de toda forma de protesta, promoviendo a los sectores que exigen orden, represión y "mano dura". Intentando combatir la ideología de la seguridad, repartimos volantes publicitarios donde se relacionaba el negocio de la seguridad con estadísticas sobre el desempleo, se señalaba el reciclado de genocidas en empresas de seguridad privada y la continuidad de los métodos represivos aplicados en dictadura.

2004

MAYO. *"ELLOS SON LA INSEGURIDAD".* Stenciles y wall papers con la imagen de cucarachas que llevaban gorras policiales, o bien las caras de los principales ideólogos de la mano dura. Realizamos varias salidas, la primera de ellas experimental, por barrios de la zona sur de la ciudad.

JUNIO Y JULIO. *"ZONA DE ACCIÓN". SAN PABLO, BRASIL.* Junto a distintos grupos artísticos y políticos de San Pablo realizamos acciones de intervención en las zonas norte, sur, este, oeste y central de la ciudad, con el apoyo del Servicio Social de Comer-



FOTO: SEBASTIÁN HACHER









cio (Sesc) de San Pablo, la institución de promoción cultural más rica de Brasil. Con cada uno de los grupos se prepararon iniciativas distintas, siempre relacionadas con el trabajo que ellos venían desarrollando. Con el colectivo Bijarí llevamos a cabo una acción contra la gentrificación del barrio "Largo da Batata"; con el Frente 3 de Fevereiro desarrollamos una actividad en la zona sur, denunciando el racismo policial, y concretamos una encuesta sobre las formas contemporáneas del racismo. Con los grupos Radioactividad, Contrafilé y Cobaia realizamos una intervención en la zona céntrica, consistente en un lanzamiento de paracaídas.

MAPA DEL CONSUMO. Elaborado para la muestra "Ex Argentina. Pasos para huir del trabajo al hacer", que tuvo lugar en el museo de Ludwig de Colonia, Alemania, entre marzo y mayo de 2004, con la participación de numerosos grupos y artistas argentinos. Dentro del espacio destinado a las cartografías, realizamos un mapeo de cuatro empresas transnacionales con la intención de generar una mirada crítica sobre lo que consumimos, volviendo visibles las relaciones y los entrelazamientos entre el genocidio, el poder económico y las oligarquías terratenientes a lo largo de la historia. También se hicieron volanteadas en la calle con volantes que contenían algunos fragmentos del mapeo colocado en la exposición.

SAN CAYETANO, POR LA JORNADA LABORAL DE 6 HORAS. Un conjunto de agrupaciones sindicales y de partidos políticos de izquierda conformaron una comisión para promover la reducción de la jornada laboral, que actualmente excede las ocho horas y en algunos casos alcanza las doce horas. En el marco de una serie de acciones promovidas por este colectivo, se realizó una distribución masiva de estampitas en la fila de fieles que todos los días 7 de agosto acuden a la iglesia de San Cayetano para pedir un empleo al santo. Cada año miles de personas llegan desde lugares lejanos y acampan en la calle durante semanas para ser los primeros en ingresar al templo. Las estampitas que repartimos reproducían la imagen del santo, y en el anverso rezaba (en forma de oración) el pedido por la reducción de la jornada laboral, el fin de la explotación y el aumento de los salarios. Algunas estampitas fueron entregadas a los sacerdotes que se encargan de gestionar la ceremonia.

"BLANCOS MÓVILES". El GAC fue invitado a un encuentro en Medellín, Colombia. Allí participamos en un taller con

alumnos y docentes de una escuela, donde se utilizaron de soporte gráfico una serie de "blancos móviles" intervenidos por los chicos y chicas, que denunciaban situaciones de violencia y que fueron pegados en una esquina céntrica de Medellín.

2005

24 DE MAYO. *GLOBOS DE DIÁLOGO.* Durante el recorrido de la marcha del 24 de marzo de 2005, pegamos sobre los afiches publicitarios globos de diálogo con una serie de preguntas: "¿Usted sabe que Carmen, Marcela y Margarita están presas en Ezeiza por pedir trabajo?", "¿Qué pasó con los presos políticos?", "¿Usted sabe que Elsa, Marcela y Selva están presas en Caleta Olivia por pedir trabajo?".

2006

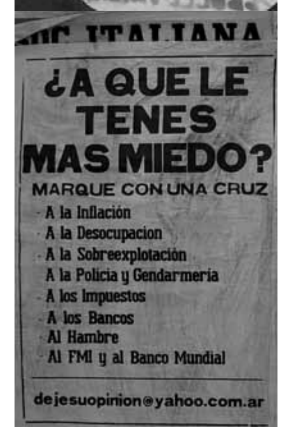
"BLANCOS MÓVILES". PUBLICACIÓN. Confeccionamos un cuadernillo con todas las acciones que surgieron a partir de los "blancos móviles", intervenciones realizadas por distintos grupos y en diferentes provincias o países. Cada colectivo que tomó la imagen como soporte para hablar o denunciar una problemática propia, inscribió en ella contenidos diferentes, que varían según la identidad de cada grupo social, su participación en los procesos de trabajo y los contextos en los cuales se enmarcan sus múltiples luchas. La publicación nos permitió construir un mapeo en torno a estas disímiles experiencias, intentando generar un soporte nuevo desde el que repensarlas, buscando replicar lo que emerge como una unidad múltiple. Se trabajó junto a la FM La Tribu y a Diego Perrota para realizar una presentación y el espacio de distribución para los cuadernillos.

AFICHES ANTIRREPRESIVOS EN ZONA OESTE. Afiches realizados con el Frente Antirrepresivo de la Zona Oeste, integrado por organizaciones barriales, Movimientos de Trabajadores Desocupados y la agrupación H.I.J.O.S. Se colocaron en las principales avenidas linderas a las vías del ferrocarril, a modo de encuesta, pues podían ser intervenidos por los transeúntes marcando con una cruz las opciones respuesta a las siguientes preguntas: "¿A qué le tenés más miedo?" "¿Qué hace mejor la policía?"

















ACCIÓN EN LA RURAL. Acción performática en la que un grupo de personas disfrazadas de vacas irrumpía en la sede de la Sociedad Rural Argentina, en el mismo momento en que se celebraba la Feria del Libro, para denunciar cómo la oligarquía terrateniente y las grandes multinacionales vienen monopolizando las tierras del sur argentino. Esta actividad se realizó con motivo de la presentación del libro *Historia de la crueldad argentina*, que habla sobre la figura de Julio Argentino Roca y lo señala como un personaje nefasto de nuestra historia.

2007

2007 Y 2008. *"EL MISTERIO DEL ESPACIO PÚBLICO".* Participamos en la organización de dos encuentros en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, junto a varios grupos de todo el país, con quienes realizamos acciones de intervención en el espacio público. En el marco de estos encuentros tuvieron lugar jornadas de debate en las que discutimos sobre el contexto político y se intercambió material fotográfico, de video, publicaciones, objetos y afiches.

MARCHA POR EL ANIVERSARIO DE LA MASACRE DE MARGARITA BELÉN, CHACO. Como parte del recorrido de la marcha, ideamos unos globos de dialogo construidos sobre un soporte rígido para ser colocados mediante un sistema de alambres en esculturas y objetos de la ciudad. Las frases fueron propuestas por los participantes en la movilización. Resistencia, capital de la provincia del Chaco, se distingue a nivel cultural por la promoción desde mediados del siglo XX, de un concurso internacional de esculturas. Por este motivo, ha recibido gran cantidad de obras de numerosos artistas internacionales, que hoy adornan casi todas las esquinas de la ciudad.

2008

"EL JUEGO DE LA VIDA". Este audiovisual propone un recorrido por la ciudad y el conurbano de Buenos Aires, interpelando al espectador/a sobre las desigualdades sociales, el consumo, los mecanismos de control, el miedo internalizado y naturalizado por la omnipresencia del discurso de la "mano dura" y de mayor seguridad, las fronteras que se trazan como áreas visibles y que incluyen o excluyen a las personas, limitando sus circuitos. Se trata de descubrir cómo cambian los espacios públicos cuando todos estos mecanismos de gobierno se ponen en práctica, y cómo se altera el lenguaje urbano, para investigar cuál es la eficacia de las prácticas de intervención en esos sitios, y las consecuencias sobre los propios cuerpos que las sostienen.



EPÍLOGO

1

Al terminar de leer este libro tenemos la sensación de que las tres letras que forman *GAC* han sido completamente trastornadas. Cada una enloqueció por su cuenta y contagió a las otras, al punto de que sus componentes se desparraman en un estado convulso, de trance. Ahora, más que un nombre, esas tres letras son una fórmula mágica.

La idea misma de *grupo* se disfrazó, en estas páginas y en estos años, de tonos en primera persona que convivieron de manera promiscua con las más diversas acciones colectivas. El grupo es una operación concreta: necesita entrar en funcionamiento cada vez y no siempre lo hace del mismo modo. Se arma y se desarma de acuerdo a las discusiones que está dispuesto a asumir o según los viajes que se anima a emprender. El GAC no es *un* grupo sino un repertorio de formas operativas, que hacen de su plasticidad una puesta en escena a la vez barrial, detallada, intempestiva y colectiva.

Su pensamiento metodológico, como ellas se ocupan de exponer, implica un conjunto de procedimientos donde se reúnen materiales, estrategias y decisiones políticas en una misma voluntad de intervención. Y en este sentido el grupo no es más que el nombre de fantasía o la superficie de una "producción por movilidad". El movimiento que buscan, detectan y coproducen es lo que pone en marcha cada intervención. Pero también la materia de pensamiento sobre la que planifican y reflexionan. Se mueven y producen sin ofrecer nada a nadie (no brinda servicios "artísticos") y, simultáneamente, exponiéndose a todos (armando espacio público con otros/as).

De la noción misma de *arte* se han reído sin fin. Primero fue una treta: se valieron de ella para ser consideradas "inocuas". Decir que hacían arte era la excusa perfecta para parecer inofensivas. Usaron el arte como se usa un pasaporte falso. Pero más tarde debieron estar alertas: el arte pasó a estar de moda si se lo adjetivaba como político. Entonces, la palabra arte fue una mancha de aceite que se derramaba, una sustancia pegajosa con efecto desvastador: la banalización. De lo inocuo a lo banal, el grupo debió pensar y discutir un *uso* contra las varias ofertas de estrellato.

Hay una clave que se construye como criterio para la propia práctica: la del *riesgo*. ¿Qué significa una acción arriesgada? Por un lado, el riesgo del azar. Como

una forma de escapar al puro cálculo efectista, para enriquecer la intervención con una dimensión nunca del todo planificada. El riesgo de una apertura a lo que acontezca. Y ese riesgo sólo se corre de un modo: estando en la *calle*.

La calle obliga a imaginar relaciones secretas entre señales viales adulteradas y vecinos que transitan despreocupadamente, cuando son asaltados por una memoria nueva del presente. También permite trazar vínculos arbitrarios: entre soldaditos que caen de las azoteas y un presidente que se escapa por los techos. Y opera entrecruzamientos cargados de violencia: entre falsos funcionarios de inexistentes organismos de control, los desocupados que encarnan la protesta y artistas que exponen en museos.

Si en algún momento el GAC dijo sentirse suspendido en un "limbo de lenguajes", sin saber de cuál agarrarse, nosotros arriesgamos la hipótesis de que finalmente han conseguido enloquecer todos los lenguajes que se les ofrecieron. Y ahora sus innovaciones andan sueltas, como marcas virtuales y reales de la ciudad. La estela de la intervención queda estampada en una placa de homenaje hecha con fibrocemento o pegoteada en una plaza que se resiste a las huellas. O en la inmaterialidad del recuerdo de un barrio que terminó expulsando al genocida con el que convivía y que ha dejado señalizada la condena a la impunidad.

2.

¿Qué cosa es un colectivo? ¿Qué sucede cuando la acción pública, o mejor, *común* (ya que siendo "para todos", no se ofrece a la administración del Estado) se desarrolla precisamente, a partir de colectivos?

Primero vino la llamada crisis de *representación*, modo ampuloso o académico de nombrar el abandono de una cierta relación con las que, se suponía, eran instituciones "naturales" para procesar nuestro malestar: los partidos, los sindicatos, los museos, el Estado. Luego apareció la posibilidad de ceñirnos a las carreras personales, mientras la acción colectiva era orientada hacia las ONG y los voluntariados de la sociedad civil. Finalmente sobrevino la codificación mediática y la privatización de los estados de ánimo. Pero, ¿qué pasó con la política, es decir con el tratamiento conjunto de estos malestares?

Durante un tiempo hemos hablado de "movimientos sociales" o, más preciso aun, de "nuevos protagonismos sociales". Algo fugaces tal vez, pero tan efectivos durante la crisis y en la movilización, como agudos a la hora de desplegar terrenos de crítica y problematización. Hemos puesto especial énfasis en interpretar esos nuevos actores como sitios de elaboración de inéditas racionalidades.

Quizá sea tiempo de hablar de *lo colectivo* como aquello que desborda el presente de los colectivos, para abrir el horizonte de sus posibilidades.

¿Qué decir de este ahora y este aquí desde el que hablamos? Para empezar, hay que dar cuenta de cómo el espacio común de los movimientos ha sido *fragmentado-subordinado*. No es éste un asunto fácil de tratar, aun si siempre hemos descreído de la unidad como fundamento del protagonismo político. De hecho, hemos vivido con alegría el carácter plural (en lo organizativo, en los estilos, en las perspectivas) con que emergieron las iniciativas sociales a partir de mediados de los años noventa. Polemizamos cuanto pudimos contra la idea de homogeneizar estas expresiones, a partir de una concepción hegemónica de la acción concertada. Y sostuvimos que en la multiplicidad había fuerzas y lucidez suficientes como para que el trabajo de coordinación se pareciera a un cotejo de riquezas, capaz de síntesis parciales, al calor de un mismo poder destituyente. Hemos sido testigos de hasta qué punto esa multiplicidad producía un espacio político nuevo, habilitando prácticas y puntos de vista que al circular en tanto singularidades alimentaron de manera compleja al conjunto. Cuando hablamos, ahora, de fragmentación subordinada ya no nos referimos a tal o cual movimiento sino al debilitamiento que sufrió aquella dinámica de politización.

No se trata de repetirnos una vez más, y de volver a hablar de lo mismo, con ese tono de balance que nunca logra hacer una diferencia. Esta vez nos hacemos una pregunta concreta: ¿qué pasa con los "colectivos", o más precisamente con *lo colectivo* como instancia de politización y que, contra todo pronóstico, no sólo no ha desaparecido sino que, además, sigue elaborando las coordenadas de una nueva vitalidad de lo común?

Claro que no todo es interesante en los colectivos. Resulta particularmente aburrido y hartante esa carga de grupalismo que no está puesto al servicio de lo propiamente común. Según nuestra experiencia no siempre el grupo es espacio para *lo colectivo*, especialmente cuando sedimenta como una coordinación de personas ya hechas, con opiniones y sentimientos definidos, con identidades estables. Pero *lo colectivo* que aquí estamos nombrando, inspirados por las imágenes que este libro nos devuelve elaboradas, es *temporalización*, testimonio y registro; fundamento trans-individual que sostiene las voces y los cuerpos, en su esfuerzo por agrupar fuerzas, para ir más allá de lo que somos o fuimos. Lo colectivo existe en la capacidad de inventarse funciones que se despliegan de manera autodeterminada. ¿Qué es esta autodeterminación que siendo libre no es caprichosa, porque supone una convergencia de deseos, una puesta en movimiento de lo social? ¿Qué es *lo colectivo* cuando no se conforma con la unidad y

el consenso, porque prefiere seguir de cerca el intuir laborioso de una energía social que siempre está desplazándose? ¿Cómo obviar hoy esta dimensión de lo colectivo, cuando los relatos vuelven a entrar en disputa y nuevamente se entreabre la necesidad de inventar formas expresivas, ahora abrumados por la complejidad y la caotización semiótica?
Mucho se ha reprochado a los colectivos el carecer de una perspectiva política para institucionalizar la creatividad social. En el momento actual, cuando la tentativa de restablecer el sistema de partidos y el juego de la representación coloca a los movimientos como instancia subordinada y menor (pura portación de demandas), la experiencia del GAC nos recuerda hasta qué punto la profundización del proceso político requiere el relanzamiento de una auténtica democracia de colectivos.

3.

Durante el proceso de construcción de esta publicación fuimos percibiendo con más o menos nitidez la motivación y el sentido que la anima. La primera vez que las amigas del GAC nos hablaron de su idea de libro, sentimos la dificultad que implicaba: "No queremos el registro aséptico de los catálogos artísticos; ni la biografía de un grupo exitoso, con su inevitable tono póstumo; ni el recuento de una hermosa historia de la juventud perdida".
Hay una "*memoria* de la potencia" construida a partir de lo vivido en la Argentina de los últimos años, que resiste ser convertida en un seudónimo más del poder. No se trata de una memoria cándida o inocente, en el sentido de un mero recuerdo. Al mismo tiempo es preciso escapar de toda consagración, por justiciera y bienintencionada que resulte, porque todo intento de ofrecer una herencia a los que vendrán no hace más que reponer el juego de jerarquías generacionales, al instituir nuevos panteones que deberán ser reverenciados. Lo que nos interesa es el perdurar de ciertas intensidades sensoriales, como un eco que insiste aunque cueste distinguir su sentido, pero que es hábil a la hora de cuestionar el cierre de la experimentación en nombre de la normalidad. Si algo nos recuerda esta persistencia, aunque no ofrezca certezas ni provea señalizaciones claras, es hasta qué punto el mundo es un infinito de percepciones, esencialmente incompleto, eternamente inquietante, donde siempre es posible recomenzar la búsqueda sin necesidad de retroceder, y menos aun en procura de justificaciones.
Es cierto que no resulta sencillo sintonizar esta temporalidad en un cotidiano hecho de inseguridades y patologías, en el que se difunden el pánico y los más variados síntomas de estrés, y en el que sólo atinamos a atemperar el tormento con terapias o consumo. Cuando la dimensión colectiva del padecimiento queda anulada, psicologizada o espectacularizada por la difusión del semio-capitalismo, se nos vuelve tarea no acomodarnos en esa tierra de ansiedades y "tiempos de trabajo". Hay que inventar procedimientos que coloquen en el centro la capacidad contra-performativa de hacer cosas con palabras y con imágenes, para vomitar ese mundo amenazante que la ideología de la inseguridad quiere que introyectemos y para, un paso más, exteriorizar las fabulaciones que nuestras existencias frágiles contienen.
Trabajar con signos, revertir sus relaciones, alterar sus sentidos, es justamente lo que el GAC no ha dejado de enseñarnos en estos años y que hoy constituye una función imprescindible, desde que la totalización abyecta de la mercancía-espectáculo nos configura el horizonte mental y nos sirve de "segunda naturaleza". Pero la contra-performatividad no es tarea de un grupo, sino función política difusa; construcción de una afectividad disidente que se entreteje más *acá* de las distinciones entre "arte y política", en ese lugar común donde hacer es decir, mostrar, incitar, huir, descodificar, elaborar, instituir y dramatizar la existencia colectiva.

Colectivo Situaciones
Buenos Aires, febrero de 2009

AGRADECIMIENTOS

A quienes formaron parte del GAC: Lorena Merlo, Violeta Bernasconi, Pablo Ares, Las Rafaellas, Rafael Leona, Federico Geller, Sebastián Menasse, Alejandro Merino, Leandro Yazurlo “Tato”, Marcos Luczkow (Santo), Juan Rey, Abel Orozco, Pablo Lehman, Natalia Mazer, Pablo Debella, Ignacio Valdez.

Luciana “Luchi” Del Mestre, Juana y Carmela Imperiali Golder “Las melli”, Alejandro Imperiali “el cuervo”, Flora Partenio, Cristian Huiller, Caro Katz, Teresa Orelle, Solana Dubini, Karina Granieri, Leo Ramos, Marcelo Expósito, Ana Longoni, Sebastián Hacher, Beatriz Rajland, Antonia Dodaro, Cecilia Dekker, Olga (mamá de Rafa), Valerio Talarico.
Verónica Castelli “Verito”, Carlos Pisoni “Charli”, Lucila Quieto, Florencia Gemetro, Florencia Angeli, Laura Bondarevsky, Paula Maroni, Eduardo De Pedro “Wado”, Gustavo Khun, Gabriel Salomón “El Gallina”, el Mota (de Tucumán), Federico Casinelli, Emiliano, Marcia Recalde, “La Rusa” Karina, La Pepa, Walter, Miguel Santucho “el Tano”, Pablo del Valle, Raquel Robles, Lola, Karina “la Gallega” Germano López, Nahuel Baglietto, Andrés Centrone “Potato”, Mariano Porta, Mariano Walsh, Mariano Tealdi, Mariano Robles, Flavio Reggiani.
Mariano Levin “Nito”, Viviana Vázquez “Vivi”, Sergio Segradel “Chacho”, Florencia Lafforge, Ivo y Kelo, Alejo Rivera “Hijitus”, Diego Genoud, Gustavo y Gabriela Bustos, Julieta Colomer, Hernán Cardinale, Eduardo Nachman.
H.I.J.O.S. De Capital, Zona Oeste, La Plata, Zona Norte, de Córdoba, Rosario, Santa Fe, Chaco, Tucumán, Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, Mesa de Escrache Popular.
ETC, Mujeres Públicas, Iconoclasistas, Colectivo Situaciones (Verónica Gago, Natalia Fontana, Mario Santucho, Diego Sztulwark, Edgardo Fontana, Sebastián Scolnik, Ignacio Gago, Andrés Braconi, Diego Picotto), Editorial Tinta Limón, Taller Popular de Serigrafía, Erroristas.
Loreto Garín, Nancy Garín, Federico Zuckerfeld, Ariel Devincenzo, Luciana “la Negra”, Checha, Manuel Perrone, María Eva Blotta, Martín Bergel, Ezequiel Adamovsky, Marilina Winik.
“Marol”, Rodrigo Paz, Manuel Palacios “Manupa”, Pablo Boido “Soncho”, Tomás Eliaschev, Pablo Indio, Cecilia Fernandez, Eluney Caputto, Pelin, Pablo (el vecino de Charo), Gabriel Baggio “Gabo”, Nico Levin, Ignacio Ames, Roberto “Beto” Pianelli (delegado de Metrovías).
Manuel Ablin, Valeria Manzitelli, Beo, Pulika, Julia Masvernat.
Frente Popular Darío Santillán, Es-cultura Popular, FM La Tribu,Cooperativa Sub, Delegados de Metrovías, Simeca, NBI, TNT Economía, Intergaláctica, S26, Cine Ambulante, Nacho y Diego.
Cine Insurgente, IMPA, MTD de Solano, MTD de Almirante Brown, Abriendo Caminos, Comunitaria TV de Claypole, Abajo la TV, TV Piquetera, TV Barracas, La Gomera, Comisión por la Memoria de La Paternal y Villa Mitre, Anahí, Richard, Pablo Russo.
Familiares de asesinados el 20 de diciembre de 2001, Familiares y amigos de Carlos “Petete” Almirón, Familiares de Víctimas de Gatillo Fácil, Correpi, Cels, Serpaj, Encuentro por la Memoria.

María Arena, Eugenia Viera, Marta y Héctor Almirón, Karina Lamagna, Eva Márquez, Olga y Eliana Benedetto, Mariano Benítez, Cherko, María del Carmen Verdú, Olga de Arédes, Nora Cortiñas, Enriqueta Maroni, Tati Almeida, Marta Vásquez, Beatriz, Aída, Haideé, Laura Bonaparte.
Víctor Carrazana, Nely (de Los Guardianes de Mugica), el Bicho, el Toro, el Sapo, el Negro Albin.
Manuel Castro, Jaime Galeano, Pablo Macana, Facundo (de Hijos), “el Cubano” Esteban, Sebastián Pedrotta y Osvaldo López, Pedro Cher, Rodrigo del MTE, María Langer.
Konstanze y Adolfo, Fabricio Pablo Caiazza “Faca”, Inés Martino, Lorena de Solano, Virginia Gianonni, Bárbara Palacios, Camilo Carabajal, Soledad Pennelas, Virginia Mafasanti, Gabriela Bacin, Lea Ruiz, Frida (del Bajo Flores), Pablo Mikozzi y Guadalupe, Juan Pablo Cambariere.
Alejandra Arancio, Carolina Petriella, Alexandre Santini, Sofía Panzarini,Gastón, Paula Castello y Larisa de FM La Tribu, Ananqué, Thais Zumblick.
Sursystem, Los Verdes de Monserrat, FM Pirca de Tilcara, Los Guardianes de Mugica, Arde Arte.
Indymedia, Planeta X (de Rosario), Centro Cultural de la Cooperación.
Floreal Gorini, Graciela Carnevale, Cristian Alarcón, Suely Rolnik, Brian Holmes, Naomi Klein Avi Lewis, Marcelo Brodsky, Osvaldo Bayer, León Ferrari, Gabriela Alegre, Florencia Battitti.
María Rosa Gómez, Liliana Belforte, Diana Taylor, Diana Raznovich, Alice Creischer, Andreas Siekmann, José Miguel Cortés, Mónica Carballas, Edgar Endress, Vicente Luis Mora, Rodrigo Alonso, Julio Flores, Carlos Filomía, Marta Dillon, Claudia Acuña, Diego Perrotta, Eduardo Molinari.
Mariano Said, Tamara Kiper, Leonardo Migliaccio, Sergio “Resorte”, Natalia Revale, Franco Basualdo, Ana Wandzik, Juan Ángel Szama, Lila Pagola, Sandra Mutal, Fede “aguja”, Diego “El turco”, Eugenia, Florencia, Daniel Malnati, Oriana Eliçabe, Nico (de Málaga), Paula Valero, Julie, Ananké Asseff.
Quimey Lillo, Sonia Sánchez, Norita Strejelevich y Roberto (San Francisco).
Juan, El Chino, El Negro, Lorena, Rodolfo y Sonia de Claypole, Luis Ziembrowski, Gabriela Golder, Sergio Morkin “Lechuga”, Oscar BrahimPaloma Zamorano Ferrari, Inés.
Roca Negra, Lavaca, Revista Mu, Imprenta Germán Abdala de La Boca, Mutual Sentimiento La Sala, Huerta Orgázmika de Caballito, Imprenta Chilavert, Centro Cultural Raíces, Cine Libre Parque Abierto, No a las rejas.
Bijarí, Contra filé, Tres de Fervreiro, Espaço Coringa, A Revoluçao nao Será Televisionada Cobaia, Chela, Obreras de Brukman, Universidad Experimental (Rosario), El Levante.
Proyecto Trama, Potlach, La mar en coche, Meine Akademie, Miles de Viviendas (Barcelona), Yomango, Galpón V, La Revuelta, Pañuelos en Rebeldía área Género, Espacio de Mujeres del FPDS, Feministas inconvenientes, Las Anarkas feministas, Las histéricas, las mufas y las otras., Costuras Urbanas, Circo Social del Sur, Perseguidores (de Lomas de Zamora), La Chilinga, 17 Cromosomas, Humano Querido, Pepe Albano y el Reviente, Lanús se Mueve, Escalada sin Remedios, Mariana Baraj, La Zurda.

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN TALLERES TRAMA S.A.
GARRO 3160, CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES,
ARGENTINA, EN SEPTIEMBRE DE 2009